

انواع شعراء

تألیف

دکتر منصور تگارفیانی

استاد دانشگاه شیراز

انتشارات نوید شیراز



انواع شعر فارسی

تألیف: دکتر منصور رستگار فسایی

□ حروفچینی: پدیده □ گرافیک: واصف □ چاپ: قلم □ شمارگان: ۲۰۰۰ جلد

ناشر: انتشارات نوید شیراز

چاپ اول ۱۳۷۲ - چاپ دوم ۱۳۸۰ باصفحه بندی و حروفچینی جدید

حق چاپ محفوظ است

دفتر شیراز - تلفن/ نمابر ۲۲۲۶۶۶۲ - ۰۷۱۱ □ ص.پ.: ۷۱۳۶۵/۶۶۶

دفتر تهران - تلفن/ نمابر ۵۹۴۵ - ۸۹۰ - ۲۱

شابک ۳-۰۰۸-۳۵۸-۹۶۴-۳۵۸-۰۰۸-۳ ISBN 964-358-008-3

به نام خداوند جان و خرد

مقدمه چاپ اول

مجموعه‌ای که اینک در پیش‌رو دارید، بخشی است از گفتگوهای که مؤلف با دانشجویان درس «انواع ادبی» در دانشگاه شیراز داشته است و در آن گفتارها کوشیده است تا با استفاده از آراء و عقاید بزرگان گذشته و حال ادبیات فارسی، مباحث مختلفی را درباره شعر فارسی و جایگاه آن در ادب سرزمین کهنسال ما مطرح ساخته و معانی و مضامین و قالب‌های کهنه و نو شعر دری را مورد بحث و بررسی قرار دهد.

خواننده خود در مراجعه و مطالعه کتاب، مشاهده خواهد کرد که اگرچه ممکن است تک‌تک یا بخشی از موضوعات مطرح شده را در بعضی کتب ادبی دیده باشد، اما در هیچ کتابی همه این مطالب را یک جا مشاهده نکرده است و مقصود مؤلف نیز آن بوده است که بتواند حداکثر مطالب مهم مربوط به لفظ و معنای شعر فارسی را با توجه به امهات کتبی که در این زمینه نوشته شده است، در یک جا گردآورد و علاقمندان به شعر دری، بخصوص دانشجویان را از مراجعه به کتب گوناگون که متأسفانه، اغلب هم در دسترس نیستند بی‌نیاز سازد، هر چند پیشاپیش اعتراف می‌کند که به خاطر عظمت و گسترش حوزه شعر فارسی، هنوز این کتاب همه آنچه را که می‌خواسته است، نیست و جای بسیاری از مطالب در آن خالی است و جا داشت که از بسیاری از صورتها و معانی دیگر نیز گفتگو شود اما؛

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

اگر خدای بزرگ یاری دهد، جلد دوم این کتاب تحت عنوان «انواع نثر فارسی»، مسائل مربوط به صورت و معنی را در نثر دری دنبال خواهد کرد. امید که ارباب معرفت و اصحاب کمال، با نظر لطف در این کتاب نظر کنند و از نقائص آن کریمانه بگذرند و نویسنده را در رفع نقائص احتمالی آن ارشاد بفرمایند.

دکتر منصور رستگار فسائی

استاد دانشگاه شیراز

به نام خداوند جان و خرد

مقدمه چاپ دوم

چاپ اول کتاب انواع شعر فارسی، در سال ۱۳۷۲ به انجام رسید و در مدتی کمتر از دو سال، نایاب گردید و همین استقبال خوانندگان با ذوق و شعر دوست، سبب گردید تا مؤلف بر آن شود تا چاپ دوم کتاب را با تجدید نظرهای اساسی همراه سازد و ضمن این که خطاهای چاپی و نارسائی‌های احتمالی چاپ اول را برطرف می‌سازد، مطالب تازه و اطلاعات تحقیقی دقیق‌تری را، هم بر کتاب بیفزاید، اما از آنجا که بیشتر وقت و کوشش مؤلف در این مدت، مصروف تألیف کتاب «انواع نثر فارسی» می‌شد - که در حقیقت مکمل این کتاب است و انتشارات سمت، آن را در دست چاپ و انتشار دارد، فرصت لازم برای تجدید نظر در کتاب انواع شعر فارسی، به دست نمی‌آمد تا سرانجام با لطف ایزدی این کار نیز به انجام رسید و مؤلف توانست چاپ تازه انواع شعر فارسی را با مزایای زیر به خوانندگان ادب دوست، تقدیم دارد:

۱ - بر هر یک از بخشهای کتاب مطالب علمی تازه‌ای افزوده شده و به تفصیل، و تعریفات، مثالها و دیدگاههایی نو، ارائه گردیده است.

۲ - بعضی از بخشها، مختصرتر شده‌اند تا فرصت بیشتری برای پرداختن به مسائل تازه فراهم آید.

- ۳ - مطالب تازه و نمونه‌های بیشتری بر بخش پنجم کتاب که به شعر نو فارسی و قوالب و مفاهیم آن اختصاص دارد، افزوده شده است.
- ۴ - حروف چینی کتاب، از نو به انجام رسیده است تا در هر صفحه مطالب زیاده‌تری گنجانیده شود و کتاب با غلطهای چاپی کمتر و چشم‌نوازی بیشتر، در اختیار خوانندگان قرار گیرد.
- ۵ - نام‌نامه کتاب، از نو تهیه و تنظیم شده است.

مؤلف وظیفه خود می‌داند که از همکاران عزیز و دانشمند خویش آقای دکتر اکبر صیادکوه استاد بخش زبان و ادبیات فارسی و جناب آقای دکتر آتش سودا که یادآورهای پیشنهادها و تجدید نظر در مطالب کتاب، فرمودند، صمیمانه سپاسگزاری کند همچنین از دوست ارجمند خویش، جناب آقای داریوش نویدگوئی که با علاقه و لطف بسیار، چاپ دوم این کتاب را منتشر ساختند و از همکاران ایشان سرکار خانم روشن که ویرایش کتاب را با حوصله و دقت فراوان به انجام رسانیدند و آقای اسماعیل حامدی فرکه دیگر مسائل فنی کتاب را پی‌گیری می‌کردند، صمیمانه قدردانی نماید و توفیق آنان را از خدای بزرگ آرزو نماید.

دکتر منصور رستگار فسائی

استاد دانشگاه شیراز

اول شهریور ماه ۱۳۸۰

شیراز

همزمان با نخستین روزهای فرمانروائی یعقوب لیث صفّاری (۲۴۷ ه. ق. تا ۲۶۵ ه. ق) و آغاز دوران استقلال سیاسی و اجتماعی ایران در قرن سوم هجری، «اندر یافتن زبان فارسی و پرداختن به شعر فارسی» در دربار یعقوب، مطرح می‌شود و یعقوب با شاعرانی که رسیدن او را به قدرت، با اشعاری به زبان عربی، شادباش گفته بودند، از در عتاب در می‌آید و می‌گوید: «... چیزی (سخنی) که من اندر نیابم چرا باید گفتن^(۱)». داستان این واقعه را صاحب تاریخ سیستان، چنین روایت می‌کند که چون یعقوب خراسان را گشود و هرات و پوشنگ را به دست آورد و منشور سیستان و کابل و کرمان و فارس را از محمد بن طاهر بگرفت و خوارج را تارومار کرد، شعرا او را شعر گفتندی به تازی:

قد اکرم الله، اهل المصر و البلد بملک یعقوب ذی الافضال و العدد
چون این شعر را برخواندند، او عالم نبود، در نیافت، محمد بن وصیف، حاضر بود و دیر رسائل او بود و ادب نیکو دانست و بدان روزگار، نامه پارسی نبود، پس یعقوب گفت: چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟!

محمد وصیف، پس، شعر پارسی گفتن گرفت و اوّل شعر پارسی، اندر عجم او گفت و پیش از او کسی، نگفته بود که تا پارسیان بودند، سخن پیش ایشان به رود گفتندی، بر طریق خسروانی و چون عجم برکنده شدند و عرب آمدند، شعر میان ایشان به تازی بود و همگان را علم و معرفت شعر تازی نبود... چون یعقوب زنبیل و عمار را بکشت... محمد وصیف این شعر بگفت:

ای امیری که امیران جهان خاصه و عام	بنده و چاکر و مولای و سگ بند و غلام...
لمن الملک بخواندی تو امیرا به یقین	با قلیل الفته، کت داد در آن لشکر کام...
بسام کورد، از آن خوارج بود که به صلح، نزد یعقوب آمده بودند، چون طریق پسر وصیف بدید، اندر شعر، شعرها گفتن گرفت و ادیب بود و حدیث عمار، اندر شعری یاد کند:	
هر که نبود او به دل متهم	بر اثر دعوت تو، کرد نعم
عمر ز عمار بدان شد بری	کاوی خلاف آورد، تا لاجرم
دید بلا بر تن و بر جان خویش	گشت به عالم تن او درالم...

باز، محمد بن مُخلّد، هم سگری بود و شاعر و پارسی گفتن گرفت و این شعر را بگفت:

جز تو نژاد حوّا و آدم نکشت	شیر نهادی به دل و بر منشت
معجز پیغمبر مگی نوئی	به کنش و به منش و به گوشت
فخر کند عمار روزی بزرگ	گرید آنم من، که یعقوب کُشت ^(۲)

با تحلیل گفتار مؤلف تاریخ سیستان، چگونگی و اهمیت تولد شعر فارسی و اندر یافتن زبان فارسی روشن می‌گردد و سهم توده مردم در رسمیت بخشیدن به زبان مادری خود و استفاده از آن به عنوان قائمه فرهنگی و ملی استقلال سیاسی و اجتماعی ایران، بخوبی واضح می‌شود که تا روزگار یعقوب، زبان رسمی شعر، زبان تازی بود زیرا «بدان روزگار نامه پارسی نبود» البته معنای این سخن آن نیست که مردم ایران، در آن زمان به فارسی سخن نمی‌گفتند، زیرا زبان «اندر یافتنی» مردم ما هنوز همان زبان مردم ایران در روزگار ساسانیان بود که با پذیرش تحولات دستوری، واژگانی و صوتی در مواجهه با زبان عربی، به حیات خود ادامه می‌داد و وسیله تفهیم و تفاهم مردم و زبان سرودن ترانه‌ها و اشعار محلی بود. ایرانیان در همین اوان، خط عربی را هم برای نگارش مقاصد خود به زبان فارسی، در استخدام گرفته بودند، اما به دلائل مختلف که مهمترین آنها فقدان حکومت ملی ایرانی بود، هنوز کاربرد ادب شفاهی این زبان، قوی‌تر از صورتهای کتبی آن بود، شاهد این مدّعا سرود آتشکده کرکوی، از اشعار شش هجائی دوره ساسانی و یا اوائل عهد اسلامی است که در کتاب گرشاسب، از شاهنامه ابوالمؤید بلخی آمده بود و تاریخ سیستان آن را روایت کرده است:

فرخته بادا روش	خنیده گرشاسب هوش
همی پر است از جوش	انوش کن می‌انوش
دوست بذ آگوش	به آفرین نهاده گوش

و شعر یزید بن مفرّغ در آغاز عهد اموی (۴۰ تا ۱۳۲ هجری) که برای کودکان فارسی زبان بصره می‌خواند:

آب است و نیبذ است	عصارات زبیب است
-------------------	-----------------

سمیه رو سپید است

و شعر مردم بلخ که در سال ۱۰۸ ه. ق. به وسیله کودکان در هجو اسد بن عبدالله حاکم خراسان سروده شده است:

از ختلان آمذیه	بُرو تباہ آمذیه
آواره باز آمذیه	بیدل فراز آمذیه

نمونه‌های بالا نشان می‌دهد که این اشعار محلی فارسی، در میان مردم شهرت و محبوبیت

و رواج کامل داشت. اما در مورد قول صاحب تاریخ سیستان که «یعقوب عربی نمی دانست و شعر نازی را نفهمید»، باید گفت که یعقوب سالها با اعراب و حکومت گران عرب آشنا بود و مسلماً زبان عربی را هم می فهمید و می دانست، اما با این واکنش سیاسی، می خواست حکومت مردمی خود را با زبان مردم خویش پیوند بزند و حمایت مردم را بیشتر از پیش به دست آورد بنابراین «اندر یافتن زبان فارسی»، در اینجا به یک پدیده سیاسی، تاریخی، ملی و فرهنگی تبدیل می شود که زبان فارسی و ظهور شعر و ادب آن را در مرکز هم اندیشی و همدلی و اتحاد ملی قرار می دهد و آغازگر احیاء سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران در دوره اسلامی می شود، دلیل این امر هم آن است که یعقوب در عمل و مشی سیاسی - نظامی خود، به استقلال ایران و اصل و نژاد ایرانی خویش، باوری عمیق دارد و اقدام او در هدایت شاعران به پارسی گوئی، در دراز مدت، نتایج متعددی را هم به بار می آورد:

۱ - شعر پارسی به دربارها راه می یابد و در کنار نثر دیوانی عربی، موجودیتی مستقل و معنی دار به خود می گیرد و از صورت شفاهی خارج می شود و مکتوب می گردد و مخاطبان بی شمار می یابد.

۲ - شعر از حالت هجائی روزگار ساسانی بیرون می آید و به صورت شعر عروضی فارسی در می آید و وزن و قافیه را به کار می گیرد.

۳ - همراه بودن شعر با موسیقی از میان می رود و شعرگوئی با تصنیف خوانی تفاوت می یابد.

۴ - شعر فارسی، وظیفه بیان مضامین و اندیشه های تازه مردمی، بیان داستانها و سنت ها و رسوم ایرانی را در کنار اندیشه های اسلامی، بر عهده می گیرد و دین و ملیت هیچگونه تعارضی هم با یکدیگر در شعر و روش ها و معانی آن، پیدا نمی کنند.

۵ - نخستین قالبی که در شعر فارسی تجربه می شود، قصیده است که در آغاز، فاقد ظرافت های لفظی و معنوی قصیده های روزگاران بعد است و دربار یعقوب هم نخستین دربار ایرانی دوره اسلامی است که در آن قصیده فارسی، طنین افکن می شود اما قرینه یی دالّ بر اینکه یعقوب به شاعران صله یی بخشیده باشد، وجود ندارد.

۶ - شاعران، بسیاری از انواع قالبها و معانی شعری و هنری را بتدریج و در گذر زمان یا از مردم و فرهنگ ملی، می گیرند و یا با خلاقیت های هنری و فکری خویش، آنها را می آفرینند آن چنان که شمس قیس درباره ی اختراع وزن رباعی می گوید که رودکی آن را از کودکی شنید و شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع پدید آمد، به قوانین عروضی مراجعه کرد و آن را از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و ترانه (رباعی) نام نهاد و همین ارتباط شعر با زندگی

و مردم و علائق آنهاست که سبب می‌شود شعر «بوی جوی مولیان آید همی» چنان تأثیری در امیر سامانی بگذارد که با شنیدن آن پا برهنه بر اسب نوبتی در آید و به سوی بخارا رهسپار شود و یا این دوییت، ستوربانی را به امارت برساند:

مهتری گربه کام شیر درست	شو خطرکن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه	یا چو مردانت مرگ رویاروی

بتدریج ترانه‌های ابوسعید ابوالخیر و مثنویهای ابوشکور بلخی و حماسه‌های فردوسی و عاشقانه‌های نظامی و عارفانه‌های سنائی و عطار و مولوی در کنار قصائد استوار فرخی و خاقانی و عنصری و انوری... و مسمطهای منوچهری و رباعیات ختّام... در جان و دل مردم نفوذ می‌کند و شعر فارسی، با انواع لفظی و معنایی فراوان خود به وسیله‌ای بسیار رسا و روشن و زیبا برای بیان همه اندیشه‌های انسانی ایرانیان در زمانهای بی‌پایان تبدیل می‌شود و شعر فارسی آئینه گردان تمدّن و فرهنگ و منشها و آرمانهای مردم سرزمین ما می‌شود و فردوسی و سعدی و مولوی و حافظ بدان اعتباری ویژه و جهانی می‌بخشند و با ورزش نسیم نو اندیشی و دگراندیشی، در روزگار معاصر، نیما، با ارائه راهی تازه در شعر فارسی، گشاینده فصلی بسیار شکوهمند و پر دامنه و زنده و زیبا و معنی‌دار می‌شود و بدین ترتیب شعر فارسی هر روز شکل‌ها و معناها و خلاقتهای هنری و فکری تازه به خود می‌گیرد و در مسیر بهره‌مندی از ادب و اندیشه جهانی به تبادلهای ارزشمندی دست می‌یازد که آینده شعر ما را بسیار روشن و زبان و ادب فارسی را همچنان پربار و توانمند و خلاق، پایدار و ماندگار می‌دارد که بقول فردوسی بزرگ از باد و باران نیابد گزند.

منابع

۱- ر. ک به مقاله شعر و شاعری و اندر یافتن زبان فارسی از دکتر منصور رستگار فسائی، گلستان، فصلنامه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی در امریکای شمالی سال اول، شماره ۴، زمستان ۱۳۷۶، ص ۲۱ تا ۶۰.

۲- همانجا.

۱-۱ بحث کلی درباره ادب

۱۹	ریشه واژه‌ی ادب و معانی آن
۲۰	ادب و فرهنگ
۲۱	دگرگونی معنای ادب
۲۲	ادب از قرن سوم تا نهم
۲۳	ادب از قرن نهم به بعد
۲۴	ادب و رسالت آن در دوره معاصر
۲۵	ادب و جهان‌بینی معاصر ادب و عمل
۲۶	جنبه جهانی ادب، ادب و تواناییهای آن ادب و تعهد
۲۷	ادب مقاوم و مبارز، ادب فرمانبردار و واقع‌گر، ادب و اگزیستانسیالیسم
۲۸	ادب و نقد نو
۲۹	ادب، نبردافزای هنری
۳۰	ادب نوعی هنر، ادبای معاصر ایران و ادب
۳۱	آل احمد و مسائل حیات
۳۲	مسائل و مشخصات ادب معاصر، تدریس ادب ملی و هدفهای آن

شعر آبروی دانش است و الهام (مکتبی شیرازی)

۲ - ۱ شعر فارسی

۳۷	شعر، تفاوت شعر و نظم
۳۸	شعر و تخیل، شعر کلام مخّیل
۳۹	زبان شعر و زبان نثر
۴۰	نثر مرسل و شعر، نثر و مختصات نظم
۴۱	شعر خوب، اثرگذاری شعر

شعر رستاخیز واژه‌ها.....	۴۲
--------------------------	----

۳ - ۱ بحثی کلی درباره قالبهای شعر فارسی

قالب چیست، موضوع، قالب، معنی.....	۴۴
انواع قالبها، قالبهای شعر فارسی.....	۴۵
قالب و محتوای شعر.....	۴۶
قالبها از نظر وزن و قافیه، از شعر هجائی تا عروضی.....	۴۷
موسیقی کلمات.....	۵۱
وزن و رابطه آن با قالبها و معانی.....	۵۳
درباره قافیه، رپیکا و قافیه.....	۵۵
صورت‌های دوگانه شعر.....	۵۶

۴ - ۱ وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

شعر و وزن، وزن چیست.....	۵۹
وزن کمتی، وزن ضربی، وزن کیفی، وزن عددی و هجائی.....	۶۰
بحر شعر.....	۶۱
خصوصیات شعر عروضی فارسی.....	۶۲
ملّون.....	۶۵
بازی با وزن در شعر.....	۶۷
وزن در شعر عامیانه.....	۶۸
وزنهای عروضی اشعار عامیانه.....	۶۹
وزن در شعر معاصر.....	۷۰
عروض نیمایی.....	۷۱
انواع موسیقی شعر.....	۷۲
صنایع شعری مربوط به وزن.....	۷۴

بخش دوم: شعر و زبان و لهجه‌ها

- ۱- ۲ بازی با الفاظ در شعر، صنایع شعری در دوره غزنوی ۸۱
- قصاید مصنوع ۸۲
- اهلی و قصاید مصنوع ۸۳
- تکلفات شاعرانه ۸۵
- ۲- ۲ طرز طرزی ۸۹
- ۲- ۳ ملمعات ۹۱
- ۲- ۴ مثلثات ۹۴
- ۲- ۵ شعر و لهجه‌های محلی ۹۷
- ۲- ۶ لیکو ۱۰۱
- ۲- ۷ کلمات و مضامین عامیانه در شعر ۱۰۵
- ۲- ۸ شاعران معاصر و شعر محلی ۱۱۰
- ۲- ۹ لالائیا ۱۱۹
- ۲- ۱۰ ترانه‌های خرمن کوبان ۱۲۱
- ۲- ۱۱ تصنیفهای عامیانه ۱۲۲
- ۲- ۱۲ چیستانهای عامیانه ۱۲۳
- ۲- ۱۳ واسونکها ۱۲۴
- ۲- ۱۴ شروه خوانی و شروه سرایی ۱۲۵
- ۲- ۱۵ سؤال و جواب در شعر ۱۲۶

بخش سوم: مفاهیم و معانی در شعر

- ۱- ۳ مفاهیمی و معانی در شعر فارسی ۱۳۵
- ۲- ۳ اغراض شعر فارسی ۱۴۰
- ۳- ۳ تقسیم انواع مفاهیم شعر در ادب غرب ۱۴۱
- ۳- ۴ انواع معانی در شعر کلاسیک فارسی ۱۴۳
- ۳- ۵ شعر غنایی ۱۴۹
- ۱- ۵- ۳ انواع شعر غنائی در ادب اروپا ۱۵۰

۱۵۰	۲- ۵- ۳ انواع شعر غنائی در فارسی
۱۵۲	۳- ۵- ۳ داستانهای غنائی
۱۵۶	۴- ۵- ۳ تحول انواع غنائی در شعر فارسی
۱۶۱	۶- ۳ انواع شعر غنائی فارسی
۱۶۱	۱- ۶- ۳ شعر مدحیه
۱۷۲	۲- ۶- ۳ رثاء و سوگنامه‌ها
۱۸۷	۳- ۶- ۳ نوحه سرائی و سوک سروده‌های عاشورائی
۲۰۳	۴- ۶- ۳ شعرهای سنگ مزار
۲۰۷	۵- ۶- ۳ هزل و هجو
۲۱۹	۶- ۶- ۳ طنز
۲۳۴	۷- ۶- ۳ نقیضه و نقیضه سازی
۲۳۹	۸- ۶- ۳ بدیهه گوئیها
۲۳۳	۹- ۶- ۳ احمدا
۲۴۶	۱۰- ۶- ۳ حسییات
۲۵۵	۱۱- ۶- ۳ خمریات
۲۵۹	۱۲- ۶- ۳ ساقی نامه سرائی
۲۷۱	۱۳- ۶- ۳ مغنی نامه سرائی
۲۷۴	۱۴- ۶- ۳ شعر فصول و ماهها و روزها
۲۷۶	۱۵- ۶- ۳ شهر آشوب
۲۸۵	۱۶- ۶- ۳ طَرَدیات
۲۹۴	۱۷- ۶- ۳ شعر اطعمه
۳۰۰	۱۸- ۶- ۳ شعر البسه و اقمشه
۳۰۴	۱۹- ۶- ۳ شعر ساختمانها و دیوانها
۳۰۸	۲۰- ۶- ۳ معماسازی
۳۱۰	۲۱- ۶- ۳ ماده تاریخ سازی در شعر
۳۱۸	۲۲- ۶- ۳ چیستان، لغز
۳۲۰	۲۳- ۶- ۳ اخوانیات

۳۲۳	۲۴ - ۶ - ۳ ده نامه سرائی
۳۳۷	۷ - ۳ شعر حماسی
۳۵۸	۱ - ۷ - ۳ شعر جنگ
۳۷۷	۸ - ۳ شعر تعلیمی
۳۸۲	۹ - ۳ شعر نمایی
۳۸۵	۱ - ۹ - ۳ تعزیه و شبیه خوانی

۴ - بخش چهارم قالبهای شعر کهن

۳۹۹	۱ - ۴ مصراع، بیت، تک بیت
۳۹۹	۱ - ۱ - ۴ مصراع
۴۰۲	۲ - ۴ تک بیت
۴۰۴	۳ - ۴ مثنوی
۴۳۰	۱ - ۳ - ۴ نوآوری در مثنوی سرائی
۴۴۶	۴ - ۴ رباعی
۴۵۱	۵ - ۴ دوبیتی، فهلویات
۴۵۳	۱ - ۵ - ۴ دوبیتی پیوسته
۴۵۶	۶ - ۴ چارپاره
۴۶۱	۷ - ۴ قطعه
۴۶۷	۸ - ۴ مستزاد
۴۷۳	۹ - ۴ قصیده
۴۹۶	۱۰ - ۴ مسمط
۵۱۰	۱۱ - ۴ غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن
۵۵۵	۱۲ و ۱۳ - ۴ ترکیب بند - ترجیع بند
۵۶۵	۱۴ - ۴ تضمین
۵۶۸	۱۵ - ۴ بحر طویل
۵۷۴	۱۶ - ۴ تصنیف - حراره

بخش پنجم: شعر نو فارسی، قوالب و مفاهیم آن

۵۹۷.....	۵- شعر نو فارسی
۵۹۹.....	۱- ۵- قالبهای شعر نو
۶۰۲.....	۱- ۱- ۵- نوعی ترکیب بند
۶۰۳.....	۱- ۲- ۵- چارپاره
۶۰۵.....	۱- ۳- ۵- شعر نیمایی
۶۲۶.....	۱- ۴- ۵- شعر سپید
۶۲۷.....	۱- ۵- ۵- شعر آزاد
۶۳۳.....	۱- ۶- ۵- شعر بنفش
۶۳۴.....	۱- ۷- ۵- نثم - شاهین
۶۳۶.....	۱- ۸- ۵- موج نو
۶۴۳.....	۱- ۹- ۵- شعر حجم
۶۴۸.....	۱- ۱۰- ۵- شعر اجتماعی و مرامی
۶۵۲.....	۱- ۱۱- ۵- شعر سیاه
۶۵۵.....	۱- ۱۲- ۵- شعر مرگ
۶۵۷.....	۱- ۱۳- ۵- سوک حماسه‌ها
۶۵۹.....	۱- ۱۴- ۵- منظومه‌های داستانی بلند در شعر نو
۶۵۹.....	۱- ۱۵- ۵- شعر تصویری
۶۶۱.....	۱- ۱۶- ۵- شعر مّصّور
۶۶۲.....	۱- ۱۷- ۵- شعر یک نگاه و یک لحظه

بخش اول

کلیات مسائل ادبی



ادیان معاصر ایران و ادب
 آل احمد و مسائل حیات
 مسائل و مشخصات ادب معاصر
 تدریس ادب ملی و هدفهای آن
 منابع
 شعر ابروی دانش است و الهام
 شعر
 تفاوت شعر و نظم
 شعر و تخیل
 شعر، کلام مخیل
 زبان شعر و زبان نثر
 نثر مرسل و شعر
 نثر و مختصات نظم
 شعر خوب
 اثرگذاری شعر
 شعر رستاخیز واژه‌ها

ریشهٔ واژهٔ ادب و معانی آن
 ادب و فرهنگ
 دگرگونی معنای ادب در سده‌های مختلف
 ادب، از قرن سوم تا نهم
 ادب، از قرن نهم به بعد
 ادب و رسالت آن در دوره معاصر
 ادب و جهان‌بینی معاصر
 ادب و عمل
 جنبه جهانی ادب
 ادب و توانایی‌های آن
 ادب و تعهد
 ادب مقاوم و مبارز
 ادب فرمان‌بردار و ادب واقع‌گرا
 ادب و اگرستانسیالیسم
 ادب و نقد نو
 ادب، نبرد افزار هنری
 ادب، نوعی هنر



۱-۱ بحثی کلی دربارهٔ ادب

ریشهٔ واژهٔ ادب و معانی آن

واژهٔ ادب، از واژهٔ پهلوی «dip»، به معنی نوشتن گرفته شده و بازماندهٔ آن هنوز در دبستان و دبیرستان موجود است^(۱)، اما امروزه بیشتر لفظ ادبیات که صفت نسبی جانشین اسم و جمع ادبیه است، به جای ادب به کار می‌رود و مراد از آن، آداب یا علوم و فنون ادبی است. در واژه‌نامه‌ها، واژهٔ ادب را به معنی فرهنگ، دانش، هنر، حسن معاشرت، دعوت به مهمانی، حسن محضر، آزر و حسن خلق، حرمت، تأدیب و تنبیه نوشته‌اند و گفته‌اند؛ دانشی است، شامل علوم لغت، صرف، نحو، معانی، بیان، بدیع، عروض، قافیه، قوانین خط، قوانین قرائت، اشتقاق، قرص الشعر، انشا و تاریخ، که هر یک از معنی‌ها و تعریف‌های یاد شده، به تدریج و در طول زمان، برای واژهٔ ادب به کار رفته است، اگر چه هیچ یک تعریفی بسزا و شرحی روشنگر برای این واژه محسوب نمی‌شود. لغت نویسان دورهٔ اسلامی، از ادب، تعریف‌های کوتاهی ارائه داده‌اند؛ برای نمونه، احمد مقری فیومی، در المصباح المنیر (چاپ بولاق ۱۳۱۶ ص ۶۸)^(۲) چنین نوشته است: «ادبته ادباً من باب ضرب: علمته ریاضة النفس و محاسن الاخلاق» و سید شریف، علی محمد جرجانی، در کتاب التعریفات (چاپ لایپزیک، ۱۸۴۵، ص ۱۴)^(۳) می‌نویسد: «الادب عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع انواع الخطاء، آداب البحث، صناعة نظرية، يستفيد منها الانسان كيفية المناظرة و شرائطها، صيانة له عن الخطي في البحث و الزام الخصم وافحامه». سید مرتضی حسینی زبیدی، در کتاب تاج العروس. که در شرح قاموس فیروزآبادی نگاشته شده، دربارهٔ معنی واژهٔ ادب توضیح بیشتری دارد و می‌نویسد: «الادب (محرکة) الذي يتأدب به الاديب سمي به لانه يؤدب الناس الى المحامد وينهاكم عن المقابح واصل الادب الدعاء» (ج ۱، ص ۱۴۴)^(۴) همو از ابو عبد الله، محمد طیب فارسی نقل می‌کند که: «الادب ملكة تعصم من قامت به عما يشينه». میرزا محمد علی شیرازی، صاحب معیاراللغة نیز می‌گوید: «ادب، هر ریاضت محموده‌ای است که انسان را به فضیلتی می‌آراید و صفتی نیک در وی پدید می‌آورد»^(۵) و نویسندهٔ جواهرالادب می‌نویسد: «ادب، عبارت است از شناسایی آنچه به وسیلهٔ آن احتراز از خطا میسر می‌شود»^(۶). همچنین ورزش‌های ستوده‌ای است که بدان وسیله، انسان به یکی از فضایل آراسته می‌گردد و این کمال با مطالعه و بررسی سخنان حکیمانه‌ای حاصل می‌شود که در ادب هر قوم وجود دارد. بدین سان ملاحظه

می‌شود که تعریف‌های یاد شده چندان روشنگر نیست و از بنیاد معنی ادب و کیفیت جدا گشتن معانی فراوان و مشهور از آن، چیزی را عاید خواننده نمی‌کند.

ادب و فرهنگ:

از نظر برخی ادیبان، واژه ادب، در زبان و فرهنگ عربی، همزمان با آغاز ترجمه آثار ایرانی، تحت تأثیر مدلول واژه فرهنگ در زبان فارسی قرار گرفته است و قبل از آن، بی‌گمان، در ادب عرب از واژه ادب فقط معنی سنت، یعنی راه و رسم گذشتگان که طریقه کردار و رفتار آیندگان شده بوده است و همه عادات‌های کهنی که عرب جاهلی بدانها خو گرفته بوده، فهمیده می‌شده است.^(۷) این امر، از معلقه لبید که می‌گوید: «ولکل قوم سنة و امامها». کاملاً آشکار است.

حفظه غنوی از شاعران مخضرم^(۸) (شاعران دوره جاهلی و اسلامی) در بیت:

لا یمنع الناس منی ما اردت ولا اعطیهم ما ارادوا، حسن ذا ادبا
از واژه‌های ادب، آیین و روش سیره و طریقه را اراده کرده؛ زیرا تربیت دوره جاهلی، آموزش گذشتگان بوده است. در دوره جاهلی ادب را عادات‌های پسندیده و نیکویی می‌دانستند که از گذشتگان به آیندگان می‌رسید و به این معنی، ادب را می‌توان مجموع معارفی دانست که از نسلی به نسلی دیگر می‌رسد؛ همان که فردوسی، از آن به صورت فرهنگ یاد می‌کند:

- بیاموخت فرهنگ و شد بر منش بر آمد ز بیغاره و سرزنش
- به فرهنگ یازد کسی کش خرد بود در سر و مردمی پرورد
- گرانمایه را نام هوشنگ بود توگفتی همه هوش و فرهنگ بود^(۹)
- که فرّکیان دارد و چنگ شیر دل هوشمندان و فرهنگ پیر^(۱۰)
- که تو زان فزونی به فرهنگ و بخت به فرّوزداد و به تاج و به تخت^(۱۱)
- هنر باید و گوهر نامدار خرد یار و فرهنگ و آموزگار^(۱۲)
- به رادی و مردی و بخت و نژاد به اورنگ و فرّوبه فرهنگ و داد^(۱۳)
- پر از چاره و مهر و نیرنگ و رنگ همه از در مرد فرهنگ و سنگ^(۱۴)
- ترا ایزد این زور پیلان که داد دل شیر و فرهنگ و فرخ نژاد^(۱۵)
- به بالا و دیدار و فرهنگ و هوش چنو نامور نیز نشیندگوش^(۱۶)
- ستاره شناسی گرانمایه بود به فرهنگ و دانش ورا پایه بود^(۱۷)



دگرگونی معنای ادب در سده‌های مختلف:

در سده اول اسلامی، واژه ادب به مفهوم معرفت یافتن و تادیب و یاد دادن و آگاه گردانیدن و ادیب به معنی فرهنگ ور، و آگاه به امور خود، به کار می‌رفت. درست مطابق آنچه در حدیث نبوی آمده است که: «ادّبنی ربّی فاحسن تأدیبی»؛^(۱۸) «ادّبنی ربّی ثم بعثنی»^(۱۹)

نیامدن واژه ادب در قرآن مجید، نشان می‌دهد که این لفظ به این مفهوم در صدر اسلام رایج نبوده است و اطلاق واژه ادب، به علوم عربی (ادبیات) در عربی پیشینه نداشته است و از واژه‌های مولد به شمار می‌آید، که در دوران اسلامی وارد زبان عربی شده است. مراد از لفظ ادب، آنچنان که از متنهای سده اول و دوم هجری بر می‌آید، پیوسته «تصرف در نفس»، «حسن اخلاق ناشی از تربیت صحیح» و «نکوگرایی» بوده است و سپس ادب بر معارف نیز اطلاق گردید؛ البته به جز معارفی که به دین و شریعت تعلق داشت؛ زیرا علوم دینی از اواسط قرن اول هجری برای خود نامی جداگانه یافت^(۲۰) که شاهد آن، کتاب «الادب الصغیر» عبدالله مقفع است، که بنا بر آنچه خود، درباره موضوع کتاب خویش می‌نویسد، هدفش گردآوری اندرز و حکمت بوده، که در نظر او^(۸) بخشی از اخلاق عملی است. همو در ضمن این کتاب، ادب و آداب را به معنی طریق تصرف و تدبیر نفس و تربیت نیک و تعلیم مکارم اخلاق و گاه،^(۸) در معنی معارف دنیوی و هم معارف مطلق به کار می‌برد^(۲۱). کلمه ادب و آداب در این دوره‌ها، نوعی پیوستگی با آثار ایرانی دارد. به طوری که «آداب الفرس» از تعبیرهای مأنوس این دوره‌هاست. علاوه بر کتابهای ابن مقفع، ترجمه پندنامه بزرگمهر هم، در عربی به نام «آداب بزرگمهر» معروف گردیده است^(۲۲). برداشت محی‌الدین عربی در جزء دوم از فتوحات مکیه، همانند تعبیر یاد شده است؛ آنجا که فرماید:

ان الادیب هو الحکیم مجموع خیر و المؤدب مجمع
ادبایا اهل الله خیر کلهم فلذاک تبصرهم تضرو تنفع^(۲۳)

«ادیب همان حکیم است؛ زیرا مجموع هر خیری است و مرد مؤدب دارای جامعیت می‌باشد، ادبای الهی همه نیکوکارند و از این رو، ایشان را می‌بینی که هم مضرّند و هم سودمند.» در قرن سوم هجری ادب معنی‌هایی تازه می‌یابد و در کنار معانی قبلی، به معنای معارف و قوانینی که رعایت آنها برای طبقه‌ای خاص از مردم واجب بوده است، به کار می‌رود. چنان که ابن قتیبه دینوری متوفی به سال ۲۷۶ هجری قمری، کتابی به نام «ادب الکاتب» می‌نویسد و در آن از علوم مربوط به زبان و لغت که برای دبیران ماهر ضرورت دارد، سخن می‌راند و دیگران کتابهایی در

آداب ندیمان و وزیران و قاضیان می‌پردازند و به تدریج در کتب روزگاران بعد چون احیاء علوم دین غزالی (متوفی ۵۰۵ هـ.) بحثهایی چون: «ادب حدیث و استماع»، «ادب نشست و برخاست»، «آداب نان خوردن»، «آداب ولایت داشتن»، مطرح می‌گردد.

در همین قرن باتوجه به رفاه اجتماعی این دوران در بغداد، ادب به معنی خوش منشی، رسم‌دانی و آراستگی و تجمل در لباس پوشیدن و طعام خوردن و باده‌گساری و گشاده‌زبانی و نغزگویی و از برکردن اشعار و نکته‌ها به کار می‌رود و به علت تفنن‌گرایی‌ها در فراگرفتن معلومات و اطلاعات دل‌پسند، چنین شهرت یافت که، ادب عبارت است از سخنان ملیح و لطیفه‌ها و نکته‌ها و امثال و نوادر و سرگذشت و تاریخ و سخن از سخن شکافتن، به مناسبت یا به استطراد با در نظر گرفتن مقتضای حال و مقام. بدین ترتیب مقصود از ادب، در اینجا برگرفتن چیزی نغز و طرفه از هر فن و به ویژه از قطعات اشعار و داستانها و سرگذشت‌های شیرین بوده است.

ادب، از قرن سوم تا نهم:

گروهی، تعریف فوق را در صورتی خاص تر به کار برده‌اند؛ بدین معنی که صنعت شعر و انشاء بلیغ و دقایق زبان و لغت را امتیاز نهاده و ادب را به کلیه فنون سخنوری اطلاق کرده‌اند و کسی را که در عربیت، نیک‌مایه‌دار و دست‌اندرکار نظم و نثر باشد، ادیب نامیده‌اند و این استعمالی است که از قرن سوم به بعد، رواج یافته و هنوز هم بسیاری از ادبا بدان توجه دارند. در قرن چهارم که فترتی در حوزه ادب ایجاد شد و در سده‌های پنجم و ششم که حرکتهای تحول‌آفرین، کاملاً متوقف ماند؛ در تعریف ادب و لفظ و معنی آن، ابتکاری تازه به چشم نمی‌خورد و گویی همه احساس می‌کنند، که آنچه قدما پدید آورده و ابداع کرده‌اند، کافی است و از این قرن به بعد، ادب تنها علم صرف و لغت و بیان است. به قول شوقی ضیف از قرن پنجم، قلبهای لفظی و معانی، رفته رفته ارزش حقیقی خود را از دست می‌دهد. در این دوره ادب عبارت است از صرف و نحو، لغت، معانی و بیان و عروض و بدیع و قافیه. و تعریف ادب، به طبع تابع این تفکر اعتقادی خواهد بود که: ادب، همچنان صنعت نظم و نثر بلیغ محسوب می‌شود و عبارت است از کلیه تصنیفهای زیبا و دلنشینی که به نظم و نثر پرداخته شده است و ادیب، کسی است که به اشعار کهن و رسائل و تألیفات بلیغ، برای فراگرفتن زبان فصیح و بیرون کشیدن شواهد سودمند و بازشناخت دقت کلام و اسرار بلاغت می‌پردازد، خواه به قصد انبساط خاطر و یا دریافت لطف و زیبایی آنها.



ابن خلدون «علم و ادب» (یا ادبیات) را بدین معنی بامکان و جایگاهی که در میان دیگر علوم دارد، به وضوح، [چنین] تعریف کرده است: «مطالعه قرآن و حدیث ناگزیر از فراگرفتن علوم انسانی به عنوان مقدمه است زیرا قرآن و حدیث بر آن علوم استوار است، علوم لسانی رشته‌هایی است از قبیل علم لغت، علم نحو، علم بیان و ادبیات...» و در جای دیگر گوید که: «ارکان علم، زبان، لغت و نحو و بیان و ادب است و آموختن آنها بر اهل شریعت واجب است زیرا سرچشمه همه احکام شرعی، کتاب و سنت است.» و بدین ترتیب «ادب عبارت از حفظ اشعار و اخبار عرب و فراگرفتن خوشه‌ای از خرمن هر دانش است و منظور از این دانشها، علوم مربوط به زبان و علوم شرعی، فقط از راه متون آنهاست که عبارتند از قرآن و حدیث، زیرا در زبان عربی، جز بوسیله متون مزبور راهی به علوم نیست»^(۲۴)، اما هدف ادب آنچنانکه در کتاب مفتاح‌العلوم آمده است، آن است که به وسیله ادب از خطا و رزی در کلام عرب پرهیز شود. و ادب بدین معنی، مشتمل است بر علم صرف و نحو.

ادب، از قرن نهم به بعد:

در قرن نهم و بعد از آن، لفظ ادب شامل همه علوم و فنون از فلسفه و ریاضی و نجوم و شیمی و طب و اخبار و علم لغت و عروض و بلاغت و نقد ادبی بود. امروز مراد از لفظ ادب، فن نویسندگی و آثاری است که این فن، در آن نمودار می‌گردد و به عبارت دیگر ادب مجموعه آثار نگارش یافته‌ای است که عقل انسانی در آن به وسیله انشاء و نویسندگی نمایان می‌شود.

در قرون اخیر دو معنی عام و خاص برای ادب ارائه گردیده است: معنی عام، عبارت است از کلیه آثاری که به یک زبان، چه در علوم و چه در نظم و نثر پدید آمده است و بدین ترتیب ادبیات مشتمل بر جمله تجلیات فکری علما و ادبا خواهد بود که به رشته تحریر درآمده است و این همان مفهوم دیرین فرهنگ است. دکتر زرین کوب این معنی را چنین بیان می‌کند که، «تمام ذخائر و موارد ذوقی و فکری اقوام و امم عالم که مردم در ضبط و نقل و نشر آنها اهتمام کرده‌اند، ادبیات است»^(۲۵) و معنی خاص ادب در مورد آثاری به کار می‌رود، از نظم و نثر، که در قالبی ظریف و با شیوه نگارش ویژه خود نوشته شده باشد. بنابراین تعریف، ادبیات مشتمل بر انواع شعر، روایت، داستان، امثال و حکم و مناظرات و تاریخ و سفرنامه‌ها خواهد بود که با عباراتی فصیح و با رعایت فنون دقیق نظم و نثر نوشته شده باشد و به طور کلی انواع علوم ادبی را می‌توان در شانه‌ها فن خلاصه کرد:

- | | |
|----------------|----------------------------------|
| ۱ - علم لغت | ۹ - علم نقدالنثر (سبک شناسی نثر) |
| ۲ - علم اشتقاق | ۱۰ - علم عروض |
| ۳ - علم صرف | ۱۱ - علم قافیه |
| ۴ - علم نحو | ۱۲ - علم قرض الشعر |
| ۵ - علم معانی | ۱۳ - علم نقدالشعر |
| ۶ - علم بیان | ۱۴ - علم خطابه |
| ۷ - علم بدیع | ۱۵ - علم خط و املاء |
| ۸ - علم انشاء | ۱۶ - علم تاریخ ادبیات |

ادب و رسالت آن در دوره معاصر:

امروزه رسالت ادبیات و به تبع این مطلب، تعریف آن، مورد پرسشهای جدی قرار گرفته است. از سویی بر پیروان مکتب هنر برای هنر عیب گرفته می شود که هم و غمشان خلق آثاری است که به هیچ دردی نمی خورد و درحالی که آثارشان از هر حیث پوچ و توخالی است، ادعا می کنند که زیباست و همین امر غایت و هدف از هنر و ادب است. اینان در حاشیه جامعه نشسته اند و بی آن که در خود مسؤولیتی احساس کنند، به زیبایی های لفظ و معنا و کیفیت تجانس و هماهنگی آنها توجه دارند؛ نه به محتوای آنها. شعر رشید و طوطا، برای اینان به همان اندازه هنر است، که مقامات حمیدی و تاریخ و صاف و منظره سازیهای منوچهری به همان اندازه ارزشمند است که اوصاف دقیق بیهقی در ترسیم صحنه های دربارها و مجلسها. اینان عبدالواسع جبلی را با صنعتهای لفظی و معنوی اش یک ادیب می شناسند و کلام نفثة المصدور را به دلیل صناعی چون اشتقاقها، تلمیح، تجنیس و... نمونه بارز ادب می شناسند و از زیدری و بغدادی به عنوان ادیبان کامل هنر یاد می کنند و فرمالیسم ادبی را نهایت کلام متین و علمایی می شناسند. بدین طریق در نظر این گروه که شیفتگان نثر و نظم فنی و مصنوع هستند، هر چه انبان ادب، از علوم و دانشهای گوناگون سرشارتر باشد و جای پای نجوم، ریاضی، فلسفه، عرفان و ظواهر صوری و لفظی کلام چون بدیع و عروض و قافیه و دیگر دانشها در شعر و نثر بیشتر مشهود باشد و تصنع لفظی توانسته باشد کلام معجز نمای نویسنده یا شاعر را بیشتر مغلق و قابل تعمق بسازد. ادب به بهترین وجهی جلوه کرده است، اینان کسی را ادیب می دانند که معلومات خود را در ساختارهایی کاملاً مصنوع به معرض دید و قضاوت می گذارد و به نظر ایشان، حد همین است سخن دانی و زیبایی را.

در کنار این گروه، ادیبانی هستند رئالیست، که در غم مفید بودن یا نامفید بودن نیستند و بی طرفانه می‌کوشند تا موقعیت جامعه را در دوران خود بازگویند؛ بدون این که نقش هنرمند را درک یا تشریح کنند به عبارت دیگر ادیب رئالیست نه کاری شایان تحسین انجام می‌دهد و نه عملی ناهنجار؛ وی عکس می‌گیرد و به نمایش می‌گذارد و در این صورت، ادبیات، ظاهراً به کاری شبیه به خدمت اداری در پشت جبهه جنگ می‌ماند. می‌نویسند: روزی کارگری به پاسترناک (B. Pasternak) شاعر و داستان‌نویس روسی (۱۸۹۰ - ۱۹۶۰) گفت: ما را به سوی حقیقت ببر و او در جواب گفت: «شاعر مانند درختی است که برگهایش در باد زمزمه می‌کنند ولی توانائی راه بردن هیچ کس را ندارد» (۲۶).

ادب و جهان‌بینی معاصر:

از دوره رنسانس به بعد، تعریفهایی که از ادبیات ارائه شده است، مستقیماً به زمینه‌های فکری و جهان‌بینی ارائه‌کنندگان آن مربوط بوده است و بر پایه احساسات، تفکرات اجتماعی و سیاسی و مذهبی و حتی فلسفی صاحب‌نظران، مطرح شده است. به عبارت دیگر، هر صاحب نظری آن را به گونه‌ای هماهنگ با جهان‌بینی اجتماعی، علمی و مذهبی خویش تعبیر و تفسیر کرده است. ماکسیم گورکی ادبیات را قلب گیتی می‌خواند؛ قلبی که همه شادیها و اندوههای جهان و رؤیایها و امیدهای بشر و نومیدیها و خشمها و تأثر او در برابر زیباییهای طبیعت و هراس او در برابر رمزهایش، آن را به تپش در می‌آورد.

ادب و عمل:

سیمون دوبوار (S. Debeuvoir) ادبیات را فعالیتی می‌داند که به وسیله انسانها صورت می‌گیرد، تا جهان را در برابر آنها آشکار کند و این آشکار کردن، خود به منزله عمل است... ادبیات از دیگر شیوه‌های ارتباط فراتر می‌رود به افراد انسانی امکان می‌دهد که در آنچه از یکدیگر جدایشان می‌کند، ارتباط حاصل کنند... (۲۸)

مارسل پروست، ادبیات را محل تلاقی ذهنیتها، محل تلاقی باطنها و ذهنها می‌داند و عقیده دارد که: «تنها ادبیات است که می‌تواند حق این حضور مطلق لحظه را، حق ابدیت را... ادا کند» (۲۹).

جنبه جهانی ادب:

ژان ریکاردو (J. Ricardou) از قول ژان پل سارتر می نویسد: «ادبیات نیاز دارد که عمومی و جهانی باشد، پس نویسنده اگر می خواهد که خطابش به همه افراد باشد و همه، آثارش را بخوانند، باید در صف اکثریت قرار گیرد یعنی در صف دومیلیارد گرسنه؛ ادبیات با دو وجه مشخص آن یعنی نوشتن و خواندن یکی از معدود فعالیت های ممیز آدمی است، اگر ادبیات در گوشه ای از زمین حضور نمی داشت، مرگ کودکی از گرسنگی تقریباً مهمتر از مرگ فلان جانور در کشتارگاه نمی بود.»^(۳۰)

ادب و توانایی های آن:

ژرژ سمپرون (J. Semprun) می نویسد: «توانائی ادبیات بی اندازه است، اما چندین جنبه متفاوت دارد: می تواند چشمها را ببندد و بگشاید، جهان را هم آشکارا سازد و هم در مفاهیم قالبی بپوشاند، از سوی دیگر توانائی ادبیات امری آتی نیست زیرا درگیری مستقیم با حوادث ندارد، همیشه در پشت سر یا در پیشاپیش مسائل سیاسی است.»^(۳۱) **سیمون دو بووار (S. Debeauvoir)** می نویسد: «اگر ادبیات بخواهد که از تنگنای جدایی بگذرد، باید که از دلهره، از تنهایی، از مرگ، سخن بگوید زیرا نیازمندیم که بدانیم و حس کنیم که این تجارب برای دیگر آدمیان هم پیش آمده است. ادبیات باید کاری کند که کدرترین و مبهم ترین حالات باطنی وجود ما را برای یکدیگر روشن و شفاف کند.»^(۳۲)

ادب و تعهد:

ژان پل سارتر که پیش از مکتب فکری ادبیات متعهد است؛ عقیده دارد که چون انسان ذاتاً آزاد است، به همین دلیل نمی تواند از مسؤولیت شانه خالی کند و ادبیات تنها وسیله مؤثری است که انسان برای ادای تعهدات خویش در اختیار دارد؛ توضیح آن که سارتر می اندیشد: سخن گفتن عملی است و ادبیات شکل ثانوی عمل است و کار نویسنده ملتزم، نشان دادن جهان و آنچه در آن هست به انسانهای دیگر می باشد. بنابراین دنیای ادب باید گذرگاهی باشد از دنیای واقعی، با بیدادگریهایش به دنیای آرمانی، تحولی، سیرورتی و پایگاهی برای گذشتن و فرارفتن به مدینه آرزوها. سارتر معتقد است که: «نویسنده برای معاصرینش می نویسد بنابراین، ارزشها، باید در چهارچوب دنیای کنونی قابل درک باشند، به همین جهت نویسنده باید در عصر خود مبارزه ای



شورانگیز را بر عهده داشته باشد». سارتر (۳۴) می‌گوید: «می‌خواهیم در تغییر دادن جامعه‌ای که ما را در میان گرفته است شرکت کنیم، ما می‌خواهیم ادبیات وظیفه اجتماعی خود را که هرگز نمی‌بایست فرو گذاشته باشد، دوباره بر عهده گیرد.»

ادب مقاوم و مبارز:

در این زمینه، بودلر عبارتی دارد، که می‌گوید: «نیروی تهاجمی نویسنده باید بزرگتر از نیروی مقاومت هزاران هزار تن باشد». (۳۵)

به قول ناتالی ساروت (N. Psarraute): «در ادبیات، جنبشی مداوم است که پیوسته از مرئی به نامرئی، از عیان به نهان، از ناشناخته به شناخته می‌رود و سبب می‌شود که سنت همیشگی هنر و ادبیات، حتی مبارزه با سستها باشد». (۳۶)

این اعتبار بی‌منتھایی که به ادبیات داده شده است، شاید جواب کسانی باشد که معتقدند ادبیات هیچ کاری نمی‌تواند بکند؛ ادبیات ریشه در جایی ندارد و بنابراین از هیچ نوع، در جامعه و تاریخ تأثیری نمی‌گذارد.

ادب فرمان‌بردار و ادب واقع‌گرا:

در بعضی جوامع گاهی کار ادب فرمان‌برداری پنداشته می‌شود. ل. موهان (L. Mohhan) از متصدیان فرهنگی خلق چین، در گزارش سال ۱۹۶۱ گزارشی با عنوان: پرچم اندیشه مائو را بر فراز ادبیات و هنرها بالاتر بریم، می‌نویسد: «ادبیات و هنر چون جزئی از کل هدف انقلاب است، طبعاً باید مدیریت و نظارت حزب را بپذیرد». (۳۷) اما به قول گرامشی (Gramsci): «فرد سیاسی، هنر زمان خود را زیر فشار قرار می‌دهد تا جهان فرهنگی خاص را بیان کند اما این فعالیتی سیاسی است و نه انتقادی و هنری. اگر جهان فرهنگی حقیقتی زنده و ضروری باشد پیشرفتش ناگزیر است و هنرمندان خاص خود را خواهد یافت اما اگر با وجود همه فشارها، آن خصوصیت ناگزیر پدیدار نشود و عمل نکند این بدان معنی است که آن جهان فرهنگی تصنعی و کاذب و ساخته اشخاص بی‌مایه، بر روی کاغذ بوده است». (۳۸)

ادب واگزیستانسیالیسم:

سارتر، با توجه به مکتب فلسفی خود به طور کلی معتقد است که کار ادبیات نشان دادن است،

اما چه را باید نشان داد؟ بدیها را. زیرا آنچه را که نویسنده نشان می‌دهد، با پیشنهاد دگرگون آنها توأم است و این دو جنبه را نمی‌توان از هم جدا کرد^(۳۹).

سارتر، نویسنده را بازرسی دقیق می‌داند که وظیفه او کشف بدیها، یافتن عاملین و دگرگون کردن آنهاست. به عقیده او وظیفه نویسنده آن نیست که قلم خود را در راه تمجید و تکریم نیکی‌ها به کار اندازد، در این حال از وظیفه اساسی خود به دور افتاده است. بدین ترتیب، سارتر در جهان فلسفه و ادب، با امید در افتاده است، تا حس مسؤولیت و آگاهی را در بشر بیدار کند.^(۴۰)

سارتر می‌گوید: «اگزیستانسیالیسم با عمل خودبخود ذهن، این معنی که نویسنده عنان قلم را رها کند و هر چه دلش خواست بگوید مخالف است» و این معنی از اصطلاح ادبیات موظف نیز پیداست. سارتر عقیده دارد که: «ادبیات با الهام‌های جهان ناخودآگاه سازگار نیست زیرا نویسندگی یعنی انجام یک عملی به منظور دگرگونی چهره‌ای از چهره‌های ناموزون زندگی». سارتر این مسؤولیت را برای نویسنده و ادیب قائل است که نخست چیزی برای گفتن داشته باشد و سپس بداند که با نوشتن، کدام چهره زندگی را می‌خواهد دگرگون کند. چه، ادبیات موظف، باید از همه سو با بدیها و نابسامانیها در افتد.^(۴۱)

ادب و نقد نو:

رولان بارت (R.olan Burtth) بنیان‌گذار نقد نو، یا نقد تفسیری، معتقد است که: «ادبیات جهان را به صورت پرسش نشان می‌دهد و نه به گونه پاسخ روشن و قطعی... ادبیات غیر واقع گراست و همین غیر واقع‌گرایی به ادبیات امکان می‌دهد که غالباً پرسشهای هوشمندانه‌ای از جهان بکند که این پرسشها هرگز مستقیم نیست». بارت می‌گوید: «ادبیات طرح شوقها و تدابیری است که انسان را در وصول به کمال خویشتن خود، تنها در قلمرو گفتار رهنمون می‌شود».^(۴۲)

بارت می‌نویسد: «ما یک دوره، یعنی دوره ادبیات متعهد را پشت سر گذاشته‌ایم پایان قصه نویسی سارتر، فقر چاره ناپذیر داستانهای اجتماعی و معایب نمایش عقیدتی، همچون موجی که پس نشیند، چیز شگفت انگیز عجیب و مقاومی را آشکار ساخته است که ادبیات خواننده می‌شود. از هم اکنون در اروپا و امریکا موجی مخالف یعنی بی‌تعهدی علنی، ادبیات را در بر گرفته است. آیا ادبیات همیشه محکوم است که بین واقع‌گرایی سیاسی و عقیده هنر برای هنر، بین وظیفه تعهد و هنر دوستی محض، سرگردان باشد؟ ادبیات فقط یک وسیله بی‌علت و بی‌غایت است حتی بدون شک «تعریف ادبیات همین است»^(۴۳)، برای دریافت اصل تعهد، بهتر است بار دیگر به عقاید



سارتر در این مورد اشاره ای شود:

سارتر در کتاب ادبیات چیست،^(۴۴) نوعی ادبیات ملتزم را پیشنهاد می‌کند و می‌گوید: «غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است برای نیل به آگاهی» و از این رونویسنده در مقابل عملی که انجام می‌دهد، مسؤول است. [او] باید از خود بپرسد، چرا می‌نویسد، و برای که می‌نویسد.^(۴۵)

وی اعتقاد دارد که آنچه ادبیات نامیده می‌شود، ناگزیر زبان هم هست. اگر ادبیات را متجاوز از زبان بدانیم؛ باید بپذیریم که خارج از زبان، ادبیاتی نیست. بنابراین ادبیات، همان زبان است به اضافه یا منهای چیزی دیگر. زبان وسیله‌ای است برای ایجاد ارتباط، میان افراد بشر و لازمه زندگی اجتماعی است. به عقیده سارتر اگر چه زبان و در نتیجه نثر، وسیله ارتباط است، لیکن شعر نه وسیله است و نه به کار ارتباط می‌آید. در این زمینه سارتر بین شعر و ادبیات (نثر) فرقی قائل می‌شود و ادبیات را ملزم می‌داند؛ نه شعر را، و عقیده دارد که در نثر؛ فرض، ذاتاً سودمند است، یعنی همیشه نثر، به عنوان وسیله به کار می‌رود و برای هدفی که خارج از آن است و این امر موجب بیگانگی انسان با خودش نمی‌شود؛ در حالی که شعر، به مدد انسان می‌آید و با عوض کردن جای غایت و وسیله، انسان را با خود آشتی می‌دهد.

ادب، نبرد افزار هنری:

لوناچارسکی^(۴۶) که ادبیات را نبرد افزار هنری می‌داند؛ معتقد است که: «ادبیات یا هنر کلام به علت اهمیت محتوی نسبت به قالب با سایر هنرها تفاوت دارد و هنر تصویر است»^(۴۷)

وان بروکس (W.Brooks) درباره ادبیات امروز می‌نویسد: «در تمامی اعصار ادبیات پدیده‌ای بغرنج است، چون از دور و از یک دیدگاه تاریخی بدان بنگرید ساده می‌نماید... و برای کسی که در آن عصر زیست کند، موضوع کاملاً فرق می‌کند، هر عصری برای کسی که در آن می‌زید چیزی است آشفته... و انگهی درک نویسندگان نیز دشوار است چرا که با مسائلی درگیرند که خاص ماست و ما خود از گشایش آنها عاجزیم»^(۴۸) او، به گفته چخوف استناد می‌کند که نویسندگانی که به همه اعصار تعلق دارند، یک صفت مشترک بسیار مهم دارند:

«آنان به سوی چیزی راه می‌سپزند و شما را به سوی آن می‌کشند و شما نه فقط با ذهن خویش، بلکه با سرپای وجود خود احساس می‌کنید: هدفی در کار است و آنان زندگی را چنانکه هست تصویر می‌کنند ولی با سطوری همه آکنده از وابستگی‌های یک هدف و نتیجه می‌گیرد که نظر

چخوف درباره ادبیات امروز نیز صادق است» (۴۹).
 روزه کایوا (R. Callieis) معتقد است که: «نویسنده فقط برای قصه گفتن و شرح دادن و بیان کردن، نمی نویسد بلکه می خواهد که با خلق اثر خود چیزی بر جهان بیفزاید، وظیفه او نه تعلیم است و نه تسلی، او می خواهد قوه تفکر را به حرکت در آورد، اندیشه ها را بیدار کند و شگفتی برانگیزد». (۵۰)

ادب، نوعی هنر:

لوگان پرسال اسمیت (L.P.smith) در این مورد نظری متفاوت دارد و می نویسد: «ادبیات یک شاخه از فلسفه یا علوم اجتماعی نیست، ادبیات یک هنر است و هنر تحت شرایط تکنیکی خاص، ثمر می دهد». (۵۱)

ادبیان معاصر ایران و ادب:

دانشمندان ایرانی نیز در دوره معاصر به تعریف ادبیات و هدفهای آن پرداخته اند، دکتر زوین کوب در کتاب نقد ادبی می نویسد: «ادب عبارت است از مجموعه آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیالها را در عالی ترین و بهترین صورتها تعبیر کرده باشد و البته به اقتضای احوال و طبایع اقوام و افراد و هم به سبب مقتضیات و مناسبات سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی از این گونه آثار بوجود آمده است...» در هر صورت ادب در آغاز حال نزد اکثر اقوام و امم، غالباً مجرد شعر بوده است؛ چنان که در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است و در نظر یونانیان آن مفهومی که امروز از ادب داریم، فقط شامل شعر بوده است.

ادب و ادبیات در روزگار ما مفهومی وسیع تر و جامع تر یافته است و به همین سبب حد و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوار گشته است و اختلافات بسیار بر خاسته است که اگر در تعبیر و تفسیر از آنچه حقیقت و ماهیت ادب است، بین اهل نظر اختلاف باشد، در این نکته خلاف نیست که بین ایلیاد هومر و شاهنامه فردوسی و بهشت گمشده میلتون و کمدی الهه دانتو و غزل حافظ و آثار شکسپیر و آثار هوگو و داستانهای داستایوفسکی، شباهت و نزدیکی تمام، در کار است و در بسیاری اوصاف و احوال شباهت و مشارکت دارند و به نظر می آید که از جنس واحدی هستند و البته، این امری است که بین همه آنها چنان عام و مشترک است، که تفاوت فکر و زبان و اختلاف زمان و مکان، نتوانسته است این امر مشترک را از بین ببرد، همان حقیقت و جوهری است، که از

آن به ادب و ادبیات تعبیر می‌کنند و از اوصاف عمده آن، این است که بر عاطفه و خیال و معنی و اسلوب مبتنی است و به همین سبب، تمام آن آثار که ماهیت و حقیقت آنها ادب و ادبیات است، به تفاوت مراتب شورانگیزی و دلربایی موصوف هستند و همه دارای سبک و معنی خاص خویش می‌باشند و بدین ترتیب شاید بتوان گفت: «ادبیات عبارت است از آنگونه سخنانی که از حد سخنان عادی برتر و بالاتر بوده است و مردم، آن سخنان را در خور ضبط و نقل دانسته‌اند و از خواندن و شنیدن آنها دگرگونه گشته‌اند». «بعلاوه ادبیات قلمروی بس وسیع دارد که قسمت عمده‌ای از احوال و آثار نفسانی و اجتماعی انسان را در بر می‌گیرد. چنانکه از حوادث و وقایع شکفت انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پر شور گرفته تا اوهام و افکاری که در خاطر مردم گوشه‌نشین و منزوی خجلان دارد و از شورها و هیجانهای عاشقان کامجوی شهوت پرست گرفته تا مبهم‌ترین و تاریک‌ترین مواجید ذوقی مشایخ صوفیه همه در قلمرو ادبیات جای دارند.» (۵۲)

همین نویسنده در مقاله آشتی با ادبیات درباره ادبیات فارسی می‌نویسد:

«اگر آنچه انسان از ادبیات می‌جوید "معنی زندگی" باشد، ادبیات باید در هر دوره‌ای مسائل آن زمان را پاسخ گوید. فی المثل امروز مردم با مسائل تازه‌ای مواجه گشته‌اند، مسائلی که مولود اوضاع و احوال زندگی امروز است و هرگز به خاطر گذشتگان نگذشته است... گذشتگان مجبور نبودند درباره تأمین عدالت اجتماعی و یا استقرار صلح عمومی، عبث، خیالبافی کنند، ادبیات هم بدون ضرورت درین باب نمی‌توانست اظهار نظر کند، اینها، که گذشتگان هرگز مورد توجه قرار ندادند، پرسشهایی هستند که مردم امروز، ناچار می‌خواهند پاسخهایی برای آن بیابند و روزی که ادبیات در پی حل این مسائل بر آید و بکوشد که زندگی امروزه مردم را معنی کند، کسانی که مدتهاست با ادبیات قهر کرده‌اند، بی‌شک با آن آشتی خواهند نمود و ادبیات زنده و پراج ایران هم خواهد توانست با ادبیات ملتهای بزرگ متمدن رقابت کند.» (۵۳)

آل احمد و مسائل حیات:

آل احمد نیز عقیده داشت که: «ادبیات برخورد با مسائل حیات است یعنی مواجهه آدمی با زندگی، آدمی که ورای خورد و خواب و خشم و شهوت، غم دیگری هم دارد.»

«می‌دانیم که در فلسفه از راه قیاس به مفاهیم اصلی حیات و علت و معلول‌های اولیه می‌رسیدند، به این طریق، فلسفه برخوردی است با مسائل حیات متتها با عظمت مسائل یا با مسائل عظیم. به این تعبیر ادبیات برخورد با همان مسائل است، متتها از راه جزئیات، از راه استقراء. اگر

فلسفه از راه قیاس کلیات، در جستجوی کشف مسائل زندگی است، در ادبیات از راه کاوش در موارد تک و بی نام و نشان، به همان کلیات می‌رسند. پس ادبیات روی دیگر سکه فلسفه است یا دست کم راهی است به آن یا شعبه‌ای از آن و به هر صورت برخورد یک نویسنده یا شاعر با زندگی و مسائل آن، فلسفه اوست.»

مسائل و مشخصات ادب معاصر:

آل احمد درباره مشخصات ادبیات معاصر ایران معتقد است که اولین مشخصه ادبیات معاصر، صف آراییی میان کهنه و نو؛ میان پیر و جوان و میان نسلها و طبقات است؛ که جدالی است در میان خوش بینی و بد بینی و میان تمایلات متضاد و دیدهای مخالف.

دومین مشخصه ادبیات معاصر که نشانی از همین صف آراییی‌ها می‌باشد، بدبینی است که اگر چه در گذشته نیز سابقه دارد، اما روح انتقادی مبتنی بر این بدبینی در ادب معاصر محسوستر جلوه کرده است.

سومین مشخصه ادبیات معاصر، انسان دوستی آن است که به همین جهت، ادبیات معاصر قانع و متواضع شده است.

چهارمین مشخصه ادبیات معاصر، تأثیرپذیری فراوان آن، از ترجمه است. (۵۴)

تدریس ادب ملی و هدفهای آن:

این نکته که تدریس ادبیات ملی باید دارای چه هدفها و نتایجی باشد نیز در خور توجه است. به نظر بعضی از محققان، از تدریس ادبیات ملی، باید چند نتیجه بدست بیاید:

۱- آشنایی مردم با مآثر و سنن فکری و ذوقی گذشتگان خود، که موجب دل بستگی ایشان به کشور و ملت و ایجاد نحوه تفکر و ذوق خاص ملی می‌گردد و این خود یکی از مهمترین مبانی ملیت به شمار می‌رود.

۲- دومین هدف تدریس ادبیات، آموختن شیوه‌های مختلف تجزیه امور و تعقل منطقی و ادراک جمال است که به وسیله آن ذوق فردی پرورش می‌یابد. پس از این مرحله است که آشنا شدن با اصول و قواعد زبان و آموختن طرق گوناگونی که برای بیان معنی و مقصود در هر زبانی امکان پذیر می‌گردد.

۳- نتیجه دیگری که باید از تدریس ادبیات انتظار داشت پرورش ذهن و قوای فکری مردم است؛



به طوری که بتوانند از ثمره تجربیات و اندیشه بزرگان گذشته بهره بگیرند و امور زندگی را دقیقتر و بهتر دریابند و به این طریق مسائل را وسیعتر و روشتر ادراک کنند.

۴- برخی نیز غایت تحصیل ادبیات را مهارت یافتن در نظم و نثر می‌دانند و معتقدند که ادبیات باید شامل یک روح انتقادی باشد که شاعر یا نویسنده را قادر سازد، از حوادث طبیعی یا نواقص اجتماعی به نحوی سخن گوید که در اذهان مؤثر افتد و مکنونات خاطر خود را در ذهن خوانندگان جای‌گزین سازد. اگر چه در ادب ما، معمولاً این روح انتقادی شدید نبوده است؛ اما کسانی چون خیام، سعدی، حافظ و عبید، به عقاید غیر انسانی، تقلیدها و ریاکاریهای اجتماعی سخت تاخته‌اند و عارفان نیز با انتقاد از معایب اخلاقی و اجتماعی، مردم را به دوری از رذایل فرا خوانده‌اند. اما آثار اروپائینی چون شکسپیر، دانتی، هوگو، روسو، ولتر و مونتسکیو از روح انتقادی شدیدتری برخوردارند. بدین ترتیب، ادبیات یک پدیده زنده اجتماعی است و به همین جهت اختلافات اجتماعی و نژادی ملل باعث شده است که ادبیات هر یک از ایشان با ویژگیهای خاص، ممتاز گردد. چنان که برای مثال اختصاص ادبیات یونان به فلسفه و درام، کمدی و تراژدی امتیاز ادبیات هندی به نقل قصص از زبان حیوانات و تعمق فوق‌العاده در بیان و اختصاص ادب فارسی به انواع شعر غنایی و افکار فلسفی و عرفانی است. ادبیات، آینه‌ای است که در هر دوره، تصویر همان دوران را آشکار می‌سازد. برای مثال فردوسی که در دوره‌ای زندگی می‌کند که خراسان را اضطراب و جنگهای داخلی فراگرفته است، طبیعتاً تمایلی به نظم داستانهای حماسی و رزمی پیدا می‌کند و فساد و تباهیهای پس از حمله مغول، انتقادگیری چون عبید زاکانی را می‌پرورد.

بنابراین، هر انقلاب ادبی یا عملی، همیشه بر اثر یک تحول اجتماعی پدید آمده است. برای مثال در سال ۱۳۲ هجری که حادثه‌ها و انقلابهای متعدد، دولت بنی‌عباس را روی کار می‌آورد؛ فرهنگ عرب، رنگ ایرانی می‌گیرد و ایرانیان متمدنی که در دربار عباسیان راه یافته‌اند، یک نهضت ادبی و علمی عظیم را به راه می‌اندازند. در اروپا نیز جنگهای صلیبی و اختلاط مسلمانان و اروپائیان، موجب گریز از تنزل قرون وسطایی شد و منجر به ایجاد تجدد ادبی و صنعتی اروپا گردید.

محتوای آثار ادبی نیز خواه ناخواه متأثر از حوادث تاریخی و سیاسی است. به عنوان نمونه در دوره سامانی و غزنوی، غرور و حس رزمی بر فکر شاعر ایرانی غلبه دارد که این امر نتیجه رفاه اجتماعی و غرور باز یافته مردم ایران است؛ اما در دوره بعد از مغول، به ویژه در عصر

صفویه، عجز و ناتوانی در شعر راه می‌یابد. اما طبیعتاً برخی از تفکرهای ادبی نیز، خاص زمانی به‌خصوص نیستند.

منابع:

- ۱- فره‌وشی، بهرام؛ فرهنگ پهلوی، تهران، ۱۳۴۶، واژه «دیپ».
- ۲ تا ۸- کارلوالفونسو تالینو؛ لفظ ادب، ترجمه دکتر مظفر بختیار، ۱۳۴۶، ص ۲ و ۳- تاج العروس من جواهر القاموس، ج ۱، ص ۱۴۴.
- ۹- فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، به تصحیح مول، کتابهای جیبی، تهران ۱۳۵۵/۱۷/۱.
- ۱۰- همانجا، ۲۳۹/۱۱۶/۱.
- ۱۱- همانجا، ۲۱۱۹/۱۸۸/۲.
- ۱۲- همانجا، ۱۷۷/۲۲۴/۲.
- ۱۳- همانجا، ۴۸۵/۳۰۰/۲.
- ۱۴- همانجا، ۲۸/۱۴۸/۳.
- ۱۵- همانجا، ۶۷۴/۱۷۵/۳.
- ۱۶- همانجا، ۱۳۵/۱۴۵/۴.
- ۱۷- همانجا، ۳۲۹/۱۹۴/۴.
- ۱۸- مآخذ شماره ۲، ص ۴.
- ۱۹- بامداد، محمد علی؛ ادب چیست و ادیب کیست، اشرفی، تهران، ۱۳۴۳، ص ۸ و ۲۰ و ۲۱، همانجا. ص ۵ و ۲۵.
- ۲۰- محمدی محمد؛ ادب اخلاق در ایران پیش از اسلام، فرهنگ و هنر، تهران، ص ۲۶.
- ۲۱- مآخذ شماره ۱۹، ص ۸، ۱۱ و ۱۲.
- ۲۲- مآخذ شماره ۲، ص ۱۱.
- ۲۳- زرین کوب، عبدالحسین؛ نقد ادبی، جلد اول، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴، ص ۶.
- ۲۴-؟؟؟ وظیفه ادبیات، ترجمه ابوالحسن نجفی، زمان، تهران، ۱۳۶۴، ص ۱۱۲.



- ۲۷- گریس، ویلیام؛ ادبیات و بازتاب آن، عزب دفتری، بهروز، (ترجمه و تألیف)، آگاه تهران، ۱۳۶۳، ص ۱۰.
- ۲۸- مآخذ شماره ۲۶، ص ۱۵۵.
- ۲۹- همانجا، ص ۱۵۹.
- ۳۰- همانجا، ص ۱۵۹.
- ۳۱- همانجا، ص ۱۲۲.
- ۳۲- همانجا، ص ۱۶۴، ۱۶۵.
- ۳۳- همانجا، ص ۵۵.
- ۳۴- مآخذ شماره ۲۷، ص ۲۱.
- ۳۵- مآخذ شماره ۲۶، ص ۸۷.
- ۳۶- همانجا، ص ۸۷.
- ۳۷- همانجا، ص ۱۲۰.
- ۳۸- همانجا، ص ۱۲۱.
- ۳۹- رحیمی، مصطفی؛ یأس فلسفی، ۱۳۴۹، فرمند، تهران، ص ۶۰.
- ۴۰- همانجا، ص ۶۰.
- ۴۱- همانجا، ص ۶۷.
- ۴۲- بارت، رولان؛ نقد تفسیری، ترجمه محمد تقی غیائی، امیر کبیر، تهران، ۱۳۵۲، ص ۳۰ تا ۳۲.
- ۴۳- سارتر، ژان پل؛ ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران زمان، ص ۶۳.
- ۴۵- ر.ک. مآخذ شماره ۴۱.
- ۴۶- همانجا، ص ۶۳.
- ۴۷- همانجا، ص ۱۲.
- ۴۸-؟؟؛ تولد شعر، ترجمه منوچهر کاشف، مرکز نشر سپهر، تهران، ۱۳۴۸، ص ۱۸۷.
- ۴۹- همانجا، ص ۱۸۸.
- ۵۰- مآخذ شماره ۲۶، ص ۶۰.
- ۵۱- تولد شعر، ص ۱۹۹.
- ۵۲- مآخذ شماره ۲۵، ص ۶ و ۷ و ۸.
- ۵۳- زرین کوب، عبدالحسین؛ نه شرقی نه غربی، انسانی، تهران امیرکبیر، ۱۳۵۳، ص ۳۲۱.
- ۵۴- آل احمد؛ چند نکته درباره مشخصات کلی ادبیات معاصر، ماهنامه فرهنگ، شماره ۲، شماره ۲، ص ۹۷-۱۰۲.

شعر ابروی دانش است و الهام

بگشای زبان چو ابر دُرساز وز دُر صدف سپهر پُرساز
 چون چرخ، به رشته سخن پیچ کز گردش چرخ نگسلد هیچ
 چنگ است فلک، سخن، صدایش از چنگ، بود غرض نوایش
 تا نخل زمانه بار دارد شاخش ورق سخن نگارد
 ز الماس ستاره، چرخ اخضر چون شعر، نسفته هیچ گوهر
 نظم گهری چو رشته دُر از عیب تهی و از هنر پُر
 شعر است لطیفه الهی مضمون سپیدی و سیاهی
 شعر ابروی دانش است و الهام لیکن نشود سپید از ایام
 از نغمه در این بلند قانون خارج شود آنچه نیست موزون
 شعر است ترازویی زمان را وزنی نبود در آن، جهان را
 در خود چو فرو رود سخن ساز ز آن سوی سپهرش آید آواز
 از تیشه فکر جان خراشد جان ابدی از او تراشد
 آن شعر بود که چون بخوانی از جات رباید از روانی
 دریای سخن پر آب باید کز بحر تهی، گهر نیاید
 هر نقطه که معنی ترش نیست باشد صدفی که گوهرش نیست
 تا گوهر معنی ایستد دیر الفاظ کن آهنین، چو شمشیر...

«مکتبی شیرازی»



۲- ۱ شعر فارسی

نکته نگهدار، بین چون بود
نکته سنجیده که موزون بود
قافیه سنجان که سخن برکشند
گنج دو عالم به سخن درکشند
بلبل عرشدن سخن پروران
باز چه مانند به آن دیگران
ز آتش فکرت چو پیرشان شوند
با ملک از جمله خویشان شوند
شعر ترا سدره نشانی دهد
سلطنت ملک معانی دهد...

«نظامی»

شعر:

شعر، در لغت به معنی دانش و فهم و ادراک است که چامه، سرود، سخن و چکامه نیز خوانده شده است و در تعریف آن گفته اند که: «کلامی است موزون و مقفی که دارای معنی باشد»^(۱) و این تعریف شعر است؛ در مقابل نثر مرسل، که عبارت است از: کلام غیر موزون؛ زیرا معمولاً نثر را با سلب مختصات نظم تعریف می کنند و می گویند که کلامی است غیر منظوم یا آزاد از قیود نظم، یا سخن بی وزن و بی قافیه.^(۲) چه، از روزی که انسان شعر را شناخته است، آن را ملازم وزن یافته و آهنگ و وزن شعر، او را مسحور و مفتون خویش ساخته است. به همین جهت ارسطو که نخستین کسی است که رساله ای درباره شعر از او در دست است، شعر را در مقابل نثر قرار می دهد و از شعر، سخن موزون را اراده می کند. حکمای دوره اسلامی نیز همیشه شعر را همراه و همزاد وزن شناخته اند؛ چنان که ابوعلی سینا می گوید: «شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد»^(۳).

تفاوت شعر و نظم:

ارسطو میان شعر و نظم فرق گذاشته است و اصل شعر را در معنی و مضمون آن می جوید و صورت شعر را که مقید به وزن و قواعد دیگر نظم است، جزء ماهیت آن نمی شمارد و معتقد است

که بسیاری از سخنان منظوم را که موضوع آنها برای مثال پزشکی و علوم طبیعی است، از جنس شعر نباید به شمار آورد.... ابوعلی سینا می‌گوید: «منطقی را به هیچ یک از وزن و تساوی و قافیه نظری نیست مگر اینکه ببیند که چگونه سخن، خیال انگیز و شوراننده می‌شود...» (۴)

شعر و تخیل:

خواجه نصیرالدین طوسی در کتاب «اساس الاقتباس»... می‌نویسد: (۵)

«...صناعت شعری، ملکه‌ای باشد که با حصول آن بر ایقاع، تخیلاتی که مبادی انفعالاتی مخصوص باشد، بر وجه مطلوب قادر باشد و اطلاق اسم شعر در عرف قدما بر معنی دیگر بوده است و در عرف متأخران بر معنی دیگر است و محققان، متأخران شعر را در حدی گفته‌اند جامع دو معنی بر وجه اتم و آن این است که گویند: شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوال موزون تساوی، مقفی و نظر منطقی خاص است به تخیل، و وزن را از آن جهت اعتبار کنند که به وجهی، اقتضاء تخیل کند. پس شعر در عرف منطقی کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی، چه بر حسب این عرف، هر سخنی را که وزنی و قافیتی باشد، خواه آن سخن برهانی باشد و خواه خطابی، خواه صادق باشد و خواه کاذب، و اگر همه به مثل توحید خالص یا هدیانات محض باشد، آن را شعر خوانند و اگر از وزن و قافیه خالی بود اگر چه مخیل بود آن را شعر نخوانند. اما قدما، شعر، کلام مخیل را گفته‌اند و اگر چه موزون حقیقی نبوده است...»

علامه حلی در کتاب «جواهر النضید» در تفسیر بیانات خواجه نصیرالدین طوسی توضیحات دقیق‌تری می‌دهد و چنین می‌نویسد: «صاحب منطق، قیاسات شعری را بر روشی که خلاف روش شاعران امروز است، وضع کرده است زیرا شعر در روزگار ما از جهت صورتی عرضی در لفظ، شعر خوانده می‌شود و آن وزن و قوافی است که در کتاب عروض شمرده اند و به آنچه دارای یکی از اوزان معین در کتاب عروض و ملازم قافیه نباشد، در روزگار ما شعر نمی‌گویند... و این در زبان عربی و فارسی و ترکی یکسان است... و شعر ملکه‌ای است که با حصول آن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات مخصوص نفسانی مطلوب باشد، قادر شوند و مراد از تخیل، تأثیر کلام است در نفس از جهت قبض یا بسط و یا جز آن...» (۶)

شعر، کلام مخیل:

استاد دکتر خانلری عقیده دارند که: «شعر سخنی است که مخیل باشد؛ یعنی در دل بنشیند و



حالتی از غم یا شادی بر انگیزد اما عامه این گفته‌های مکرر را در گوش نگرفتند و باز شعر را با نثر سنجیدند و در آن قافیه و وزنی بیش یافتند. این سنجش بی سبب نیست و می‌دانیم که هر یک از هنرها با مایه‌ای سروکار دارد، مایه نقاش خط و رنگ است و مایه موسیقی صوت... شعر نیز با کلمه کار می‌کند، یعنی لفظی که نشانه معنی خاص است و این همان مایه است که در نثر هم هست و خویشاوندی شعر و نثر از اینجاست... شعر و نثر در مایه کار شریک اند اما در شیوه و غرض یکسان نیستند».

زبان شعر و زبان نثر

استاد دکتر خانلری در مورد زبان نثر و زبان شعر می‌نویسند:

«...نثر اگر به حسب تعریف ما برای اثبات امری یا بیان حقیقتی یا ارسال خبری به کار برود، زبانش همان زبان گفتار و زبان علم است. زبانی تنگ میدان و محدود، با الفاظی صریح و معین و تبدیل ناپذیر. اما اگر نویسنده بخواهد که در خواننده به طریقی تأثیر کند و حالتی در او پدید آورد، به قلمرو شاعری پا گذاشته است و ناچار باید زبان شعر را اختیار کند و در این حال نوشته او، نوعی از شعر شمرده می‌شود.

نخستین نکته‌ای که درباره زبان شعر باید گفت این است که در آن، لفظ به دو اعتبار در کار است: یکی به اعتبار دلالت بر معنی و دیگر به اعتبار صورت و هیئت خاص خود. شاعر به صورت الفاظ بی اعتنا نیست. هر کلمه‌ای نزد او چهره‌ای دارد، درست مانند چهره مردمان؛ یکی سرد و خشک و یکی گیرنده و دلنشین؛ این یک نرم و دلاویز، آن یک تند و خشم انگیز. اینجا کلمات سکه‌های بی زبان نیستند، جان دارند و با هم مهر و کین می‌ورزند، مجمع بعضی هم لطف و آرامش است و اجتماع بعضی دیگر سراسر ستیز و پرخاش. شاعر با این وجودهای زنده سروکار دارد؛ خوی و چهره هر یک را خوب می‌شناسد، یکی را می‌خواند، یکی را می‌راند، این را با آن آشتی می‌دهد، آن را از این جدا می‌کند؛ به تدبیر و افسون از این پراکندگان، گروهی می‌سازد که همدل و هماهنگ، به فرمان او روان می‌شوند تا دل و جان شنونده را به کمند بیارند و او را به آنجا ببرند که شاعر خواسته است.... زبان نثر ساخته و پرداخته اجتماع است و فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد، اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد... در بازار نثر همین که سکه لفظ از رواج افتاد، دیگر قابل داد و ستد نیست، اما در عالم شعر، خود شاعر است که سکه‌ها را رواج می‌دهد، پس در اینجا هیچ سکه‌ای ناروا نیست شاعر به گنجینه الفاظ کهن راه دارد... آزادی و اختیار شاعر

در انتخاب الفاظ به او مجال می‌دهد که کلمات را، نه همان برای بیان معنی، بلکه از نظر صورت نیز برگزیند و به طریقی خاص مرتب کند [و] در ترکیب کلام نیز شاعر می‌تواند از عادت جاری تجاوز کند...»^(۸)

«...حاصل این گفتگو آنکه زبان شعر، زبانی کارکرده و دقیق و صیقل یافته است و در آن هیچ سهل انگاری و مسامحه‌ای روا نیست زیرا که هم هدف و غرض آن بسیار دقیق‌تر و عالی‌تر از زبان نثر است و هم توقع شنونده و خواننده از آن بیشتر است، به سبب همین دقت و ظرافت بیان است که شعر در خاطره‌ها می‌ماند و بر اثر آن در زبان جاری نیز تاثیر می‌کند، در همه زبانها اصول فصاحت و بلاغت بیشتر تابع زبان شعر است، زیرا که در ساختمان دقت و مراقبت ذهن به کار رفته است نه زبان گفتار که وسایل و لوازم جدا و خاصی برای بیان معانی و حالات دارد و نه زبان نثر که جز ابلاغ معانی ساده و صریح وظیفه‌ای ندارد...»^(۹)

نثر مرسل و شعر:

مقصود از نثر در این گفتار نثر مکتوب مرسل است که آن را به اختصار می‌توان چنین تعریف کرد:

«کلامی که در آن مفاهیم و معانی با وضوح و روشنی و رسایی و با نظم مکرر و منطقی بیان می‌شود و تنها وظیفه لفظ در آن، بیان معنی است؛ جمل با مراعات موازین دستوری به یکدیگر می‌پیوندند و معانی بی‌هیچگونه قطع و انحرافی بیان می‌شوند و راست و مستقیم پیش می‌روند، وصل و فصل جمل، بر مبنای توالی افکار و روش طبیعی و قواعد مشخص زبان، استوار است...»^(۱۰)

نثر و مختصات نظم:

گفتیم که نثر کلامی است که اجزای آن مانند نظم به قطعات مساوی و متوازن و متقارن تقسیم نمی‌شود؛ بلکه تنها با مراعات و به اقتضای معنی و قواعد زبان، تلفیق و ترکیب می‌گردد و رابطه معنوی است که قطعات کلام را به یکدیگر می‌پیوندد، در صورتی که در نظم، کلام به اجزایی مستقل و مجزاء تقسیم می‌شود و پیوستگی معنوی بین اجزاء کلام، معمولاً در حدی است که معنی نخست از ثانی بیگانه نباشد و گاه هر مصرع - و در بیشتر اقسام نظم، هر بیت - مستقلاً معنی خاصی را بیان می‌کند که با معانی قبل و بعد پیوسته نیست.^(۱۱) به این جهت شیوه کلام، به نظم اجازه

می‌دهد که قطعات در آن جدا از یکدیگر، در برابر و در پی هم قرار گیرند و این نخستین مرحله وزن است که می‌توان از آن، به مقارنه تعبیر نمود. بعلاوه وزن در شعر عبارت است از تقسیم کلام به قرائن متناسب و متشکل که در برابر و در پی هم قرار می‌گیرند و این مفهوم وزن، آن‌طور محدود و مشخص نیست که نثر استعداد پذیرش مراحل از آن را نداشته باشد... و نثر می‌تواند گاه تا حد تساوی تقریبی هجاها، موزون باشد. در حالی که هنوز در عرف ارباب ادب می‌توان نام نثر را بر آن نهاد. بنابراین اختصاص وزن به نظم، تعبیری جامع و تمام نیست و تقلید نثر از اوزان شعری، از حد معینی فراتر نمی‌رود و همواره حد فاصل خاصی را در میان نگاه می‌دارد و این حد فاصل، همان وزن عروضی کامل است نه مطلق وزن.

قافیه نیز که یکی از دو فصل ممیز نظم از نثر شمرده می‌شود در نثر نیز به کار می‌رود که سجع خوانده می‌شود؛ همین کیفیت موجب شده است که در علم بلاغت، بعضی از ارباب فن، قافیه را بین نظم و نثر مشترک بدانند و فرق بین نظم و نثر را تنها در وزن و قافیه - با این شرط که کلام منثور به طریق قوافی شعری، مسجع نباشد - توجیه کنند در حالی که می‌دانیم نثر فارسی، در مراحل فنی از این حد نیز فراتر رفته است. کوتاه سخن این که، قافیه در نثر نیز مانند نظم مؤخر از وزن است که در آغاز به صورت کلماتی هماهنگ - نه مقفی و مسجع - و در انتهای قطعات نمودار می‌شود و سپس به تدریج این هماهنگی نسبی به هماهنگی کامل که از آن به مسجع یا ازدواج تعبیر شده است، می‌انجامد. (۱۲)

شعر خوب:

مرحوم بهار معتقد بود که: شعر خوب یعنی احساسات موزونی که از دماغ پرهیجان و از روی اخلاق عالی‌تری برخاسته باشد. لغت، اصطلاحات، حسن ترکیب، سجع، وزن و قافیه، صحت یا سقم قواعد و مقررات نظم، هیچ کدام در خوبی و بدی شعر نمی‌توانند حاکم و قاضی واقع شوند. هر چه هیجان و اخلاق گوینده در موقع گفتن. یک شعر یا ساختن یک غزل، قوی تر و نجیب تر باشد، آن شعر بهتر و خوبتر خواهد بود. (۱۳)

اثرگذاری شعر:

شعر، از جهت شعر بودنش، به وزن و قافیه احتیاج دارد و از جهت کلام بودن، نیازمند به این که بتواند در نفوس انسانی تأثیر بگذارد و با صنعت‌کاریهایی از حدود حرفهای عادی خارج باشد؛ اما

تأثیر در نفوس شرط مهم شعر است و این، همان قوه رموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نائل می‌شود که در نفوس تصرف کند و تأثیر، یعنی عاطفه و خیالی را که در آن هست، به دیگران سرایت دهد. آنچه شعر در نفس بر می‌انگیزد، ممکن است که یک حس زیبایی یا زشتی باشد، یک عاطفه شدید باشد یا یک درد مستمر، اما شرط اصلی قبول شعر همین جاست. (۱۴)

شعر رستاخیز و آژه‌ها:

از تعریفهای تازه و متفاوتی که درباره شعر شده است، یکی این است که: «... شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند. این تمایز می‌تواند علل بسیاری داشته باشد. عللی شناخته شده و عللی غیر قابل شناخت، اتفاقاً شعر حقیقی، شعر ابدی، همان شعری است که علت تمایز آن از زبان مبتذل و معمول، در تمام ساحات، قابل تعلیل و تحلیل نیست، نمونه‌اش شعر حافظ، شما نمی‌توانید بگوئید در:

«زهد من با تو چه سنجد که به یغمای دلم مست و آشفته به خلوتگه راز آمده‌ای»

تمایز این زبان، از زبان مبتذل روزمره، در توازن دو مصراع و برابری آنها با وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن است که مثلاً در زبان روزمره، کسی به صورت موزون سخن نمی‌گوید و نیز نمی‌توانید بگویید هماهنگی و تقارن قافیه‌های راز و نیاز در طول غزل و... است و نیز نمی‌توانید کاربرد تک تک کلمات را که متمایز از زبان روزمره است دلیل شعریت آن بدانید و می‌بینید که هیچ استعاره و مجاز و کنایه و تشبیهی هم در آن نیست، هر چه هست در نفس کاربرد زبان است... ایماژ هم در این بیت نقشی ندارد... هیچ نکته عرفانی یا فلسفی یا اجتماعی هم در آن نیست. پس چیست وجه شعریت این بیت و وجه عدم شعریت بسیاری از ابیاتی که تمام این خصوصیات را دارند و شعر نیستند چیست؟ یکی از صورتگران روسی شعر را «رستاخیز کلمه‌ها» خوانده است و درست به قلب حقیقت دست یافته، زیرا در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتباری و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را جلب نمی‌کنند ولی در شعر وای بسا که با مختصر پس و پیش شدنی، این مردگان زندگی می‌یابند و یک کلمه که در مرکز مصراع قرار می‌گیرد سبب زندگی تمام کلمات دیگر می‌شود مثلاً همان تعبیر «چه سنجد؟» در بیت حافظ مرکز این رستاخیز است...» (۱۵)



منابع:

- ۱- قدامة بن جعفر؛ نقد الشعر.. چاپ مصر، ۳/۳۰۲ به نقل از صفحه ۲۳ و ۲۲۸ شعر بی دروغ، شعر بی نقاب.
- ۲- خطیبی، حسین؛ فن نثر.. جلد اول، ۱۳۶۶، ص ۲۷.
- ۳- خانلری؛ وزن شعر فارسی.. چاپ چهارم، انتشارات توس، ص ۱۳.
- ۴- مأخذ قبل، ص ۱۳، ۱۴.
- ۵- همانجا ص ۱۴.
- ۶- همانجا ص ۱۴ و ۱۵.
- ۷- خانلری، پرویز؛ هفتاد سخن، شعر و هنر.. جلد اول، توس، ۱۵۰ تا ۱۵۳.
- ۸- مأخذ قبل، ص ۱۵۸ تا ۱۶۰.
- ۹- همانجا ص ۱۸۰.
- ۱۰- خطیبی، حسین؛ فن نثر.. ص ۲۹.
- ۱۱- مقدمه ابن خلدون، ص ۴۱۹.
- ۱۲- همانجا ص ۴۶.
- ۱۳- بهار و ادب فارسی.. به کوشش محمد گلبن، جلد اول، ص ۳.
- ۱۴- زرین کوب، شعر بی دروغ.. شعر بی نقاب، ص ۲۴.
- ۱۵- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۴ و ۵.

۳- ۱ بحثی کلی دربارهٔ قالبهای شعر فارسی

قالب (Form) چیست؟

لفظ قالب معرب کالب و مأخوذ از یونانی است.^(۱) این واژه در فارسی به صورت کالبد و در معنای قالب نیز به کار می‌رود. اما برخی از فرهنگ نویسان، اصل این واژه را تازی می‌دانند و می‌نویسند: «شکل و هیأت و پیکر و هیكل و تندیس است و کالب و کلوب نیز به معنی هر چیزی که در آن چیز دیگری را گذاشته تا به شکل آن متشکل گردد می‌باشد.»^(۲) مرحوم دهخدا قالب را به معنی کالبد می‌داند.^(۳) به طور کلی قالب عبارت است از ساختمان ظاهر و شکل بیرونی شعر که برخی نیز آن را به نوع شعر تعبیر کرده‌اند.

موضوع، قالب، معنی:

فرنگیان، واژه فرم را برای قالب در مفهومی وسیعتر از آنچه ما در فارسی به عنوان قالبهای شعری استعمال می‌کنیم، به کار می‌برند. برای مثال ژان پل سارتر عقیده دارد که: کلام از سه عنصر؛ صورت (Form) موضوع (Subject) و مفهوم و محتوا (content) تشکیل می‌شود. صورت یا فرم، در برداشت خاص سارتر، فنون و روشها و جایگاههای زمانی و مکانی خاصی است که برای ایجاد و بیان محتوی و مفهوم به کار می‌رود. به عبارت دیگر فرم یا قالب شعر، جامه‌ای است که بر پیکر مفاهیم و محتویات پوشانده می‌شود و تابعی است از محتوا که به اعتبار آن بوجود می‌آید^(۴) و به عقیده تروتسکی رابطه صورت و مفهوم، همچون رابطه پوست و میوه است.^(۵) بدین ترتیب همچنان که برادلی نیز عقیده دارد؛ فرم و محتوای شعر جداگانه قابل درک نیستند؛ اما تصور هر یک بدون دیگری، ممکن است.^(۶) گروهی چون لوناچارسکی معتقدند که ابتدا باید صورت و محتوای شعر را از هم جدا کرد و سپس صورت شعر را مورد ارزیابی قرار داد؛ اما به طور کلی صورت باید هماهنگی با هدفهای محتوا و در خدمت آن باشد. بدین ترتیب همچنان که از برداشت مشاهیر ادبی یاد شده، استنباط می‌شود، در نظر آنان قالب یا فرم شعر طبعاً نمی‌تواند محدود باشد.

انواع قالبها:

وسعت و تنوع اندیشه آفرینندگان شعر، در زمانها و مکانها و شرایط گوناگون لحظه تولد شعر، به اندازه‌ای از یکدیگر متمایز است که وزن و آهنگ و قالبهای مختلفی را ایجاب می‌کند که به هیچ وجه در محدوده چهارده یا پانزده فرم یا قالب قراردادی که برای مثال در شعر فارسی رایج است؛ قابل اسارت نیست و بدین ترتیب اساساً نمی‌توان شعر را به اقسامی محدود کرد و شاعر نیز با دست یابی به هر اندیشه نو، طبعاً می‌تواند به آفرینش قالبها صورتهای مناسب و در خوری که صلاح می‌داند، پردازد. حتی برخی از نوپردازان و منتقدین به اندازه‌ای طرفدار مفاهیم و محتویات شعر هستند که قالب شعر را با نظر دیگری می‌نگرند و عقیده دارند که محتوا به خاطر قالب، به وجود نمی‌آید؛ قالب است که به خاطر محتوا به وجود می‌آید: «اصلاً من به قالب اهمیت نمی‌دهم، من معتقدم که شعر عبارت است از یک جرعه، یک حس، البته نه سطحی، یک حس تجربه شده عمیق، گروهی نیز عقیده دارند که فرم و قالب شعر یک تشریفات است متنها تشریفاتی برای انتقال یک مضمون.»^(۷)

بدین ترتیب نه تقسیم بندی ارسطو که شعرها را به دو دسته کمدی و تراژدی تقسیم می‌کند - و شرح قالب و انواع ادبی را فاقد است - دارای اعتبار ابدی است و نه تقسیمات دیگری که پس از ارسطو برای انواع شعر شده است، - و بیشتر متکی بر جنبه‌های معنوی کلام است - در همه اینها یک نقص اساسی وجود دارد که تناسب و هماهنگی قالب و معنی و به ویژه ارزش قالب در آنها مورد توجه قرار نگرفته است.

قالبهای شعر فارسی:

نکته اساسی درباره قالبهای شعر فارسی آن است که اقسام رایج این قالبهای سستی، از روز اول معمول و متداول نبوده و وقتی شاعری، برای نخستین بار آنها را ابداع و ابتکار کرده است، شاعران دیگر به تدریج و به دلایل خاص ذوقی و امکانات القایی ویژه، قالب خاصی را پسندیده و به عنوان وسیله‌ای مناسب و معتابه و شایسته یک نوع فکر به کار برده‌اند. چنان که در دوره طاهری و صفاری قصیده هست، ولی مثلاً مثنوی نیست؛ در دوره سامانی علاوه بر قصیده و مثنوی، تغزل و رباعی و دوبیتی را می‌بینیم و در همین دوره مستزاد و مسط نیست.*

* (ریکا در تاریخ ادبیات خود می‌نویسد که منشأ مثنوی و مسط فارسی دری، هر دو از فارسی میانه است. هموا نقل عقیده بنونیست و برتلس اظهار عقیده می‌کند که تنها کار ایران بعد از اسلام در این مورد این بوده است که وزن -

شمس قیس رازی در المعجم در باب پدید آمدن وزن رباعی (ترانه) و شیفته شدن عامه مردم بدان حکایتی سخت دلکش نقل می‌کند و در طی آن، اختراع وزن رباعی را با ابزار تردید به رودکی نسبت می‌دهد و آن را معلول تصادفی ساده می‌شمارد^(۸). پس در آغاز، ادب بعد از اسلام ایران، قالبهای شعر محدود است؛ چنان که برای مثال قالب غزل، به صورتی متصل و نظام یافته در قرن ششم ظهور کرده است.^(۹)

بدین ترتیب همچنان که ضرورت‌های ذهنی شاعر، قالبهای تازه می‌سازد؛ طبعاً عدم هماهنگی یا نارسایی و کهنگی و قدمت قالبی که تاثیر بخشی و قدرت القایی خود را از دست داده است، به خودی خود، موجب زوال و فنا یا تغییراتی در آن می‌گردد. چنان که یکی از لوازم شعر عروضی فارسی، یعنی وزن، در بسیاری از موارد دستخوش تغییر شده و اوزان و بحور نامناسب و نامطبوع، جای خود را به وزنهای دلپذیر و خوشایند یا تأثیر بخش داده‌اند؛ برای مثال در دوره‌های طاهری، صفاری و سامانی، وزن‌ها کم و زیاد دارد و تعداد بحرهای نامطبوع در شعر این دوره‌ها از دوره‌های بعد بیشتر است. شمس قیس در این زمینه نکته‌ای دقیق دارد. او تعداد وزنهای مورد استفاده عجم را تنها ده بحر می‌داند.^(۱۰) بسیاری از قالبهای شعر نیز که بنای آنها بر قافیه قرار دارد، از مستحدثات قرون بعد است.

قالب و محتوای شعر:

بحث درباره قالب و محتوای شعر، از دیرباز در میان ادیبان رواج داشته است: ابومحمد عبدالله بن مسلم بن قتیبه دینوری در کتاب «الشعر و الشعراء» می‌نویسد: «شعر را نیک بیازمودم، نوعی از آن دارای لفظی زیبا و معنایی دلکش است. نوعی دیگر هست که لفظی زیبا و شیرین دارد اما اگر ژرف بدان درنگری در معنی آن فایدتی نخواهی یافت و این نوع بسیار است. قسمتی دیگر از آن دارای معنی نیکو است اما لفظهای آن کوتاه و نارساست... و این شعر با آنکه دارای معنی و سبکی نیکوست آب و رونق آن کم است».^(۱۱) در این کلام ابن قتیبه دینوری به سادگی می‌بینیم که به نظر او نیز غلبه قالب بر معنا و یا برعکس در شعر بسیاری از شاعران مطرح است. گروهی قالبهای موجود شعر فارسی را در یک چهارچوب قراردادی پذیرفته‌اند و عقیده دارند که از ترکیب و اجتماع وزن و قافیه و ردیف، قالب شعر به وجود می‌آید و دلیل تغییرات قالب را نیز این می‌دانند که اندیشه و الفاظ و وزن‌ها و قافیه‌ها بنا به احتیاج و ذوق شاعر و حال و مقام، تغییر می‌کند و

بنابراین قوالب شعر نیز متفاوت می‌گردد.

قالبها از نظر وزن و قافیه:

قالبهای شعر فارسی را از دو دیدگاه وزن و قافیه می‌توان ارزیابی و تقسیم کرد؛ اما شعر به لحاظ وزن بر سه گونه است:

۱- شعر آهنگین: آن است که در دو قرینه تنها رعایت آهنگ بشود و هم وزن بودن و یک اندازه بودن تعداد هجاها شرط نباشد. شعر با این نوع وزن، قدیمترین نوع شعرهاست و نمونه‌های آن عبارتست از سرودهای ودا و مهاباراتا و رامایانا از آثار هندوان و زبور داوود و متن عربی سفر ایوب و ایللیاد و ادیسه هومر شاعر باستانی یونان و قسمتهایی از اوستا.

۲- شعر هجایی: به شعرهایی می‌گویند که قرینه‌ها از نظر تعداد هجاها با هم برابر باشند ولی بلندی و کوتاهی هجاها رعایت نشود؛ چه بسا که هجاهای بلند در مقابل هجاهای کوتاه قرار گیرند. گائته‌های زردشت و یشتها، شعر هجایی است. شعر هجایی در زبان پهلوی نیز معمول بوده و پس از اسلام نیز تا مدتی ادامه داشته است. به قول ریپکا درین نوع شعر، مبنا بر شماره هجاهاست و کیفیت هجاها در آن مطرح نیست و بنا به نظر هنینگ مصرعها دارای قافیه و مبتنی بر تکیه است. (ر. ک. ریپکا ص. ۲۱۷)

۳- شعر عروضی: شعرهای عروضی که کامل شده شعر هجایی قدیم است، سه شرط اصلی دارد که عبارتند از:

الف- برابر بودن تعداد هجاها.

ب- قرارگرفتن هجاهای کوتاه در برابر هجاهای بلند در برابر هجاهای بلند.

ج- رعایت قافیه.

از سه شرط یاد شده، دو شرط اول به وزن مربوط می‌شود. (۱۲)

از شعر هجایی (Syllabic meter) تا عروضی:

به هر تقدیر، اگر به رسم زبان‌شناسان، زبانهای ایرانی را به سه دوره تقسیم کنیم (ایران باستان، میانه و جدید) می‌توانیم برای شعر دوره نخستین، قسمتهایی از اوستا را شاهد بیاوریم و برای دوره دوم - از سه قرن پیش از میلاد مسیح تا قرن هفتم میلادی که مصادف با ظهور اسلام است و برخی تا قرن نهم میلادی را نیز جزء این مرحله به حساب می‌آورند - آثاری را که به زبان پهلوی به

وجود آمده است و برای مرحله سوم آثار منظوم دری را باید مثال آورد که ظاهر آکهن ترین شعر دری موجود پس از اسلام، سرود مردم بخارا است. (۱۲)

«ناقدان ادبی ایران در عهد اسلامی و تذکره نویسان فارسی که معمولاً تاریخ شعر ما را از دوره اسلامی آغاز می‌کنند، شعر ایران پیش از این تاریخ را سرودها و کلمات و گاه نثری می‌دانند که با راهها و آهنگهای موسیقی همراه بوده است و آنان که شعر فارسی را محصول دوره اسلامی نمی‌دانند یک بیت پهلوی هفت هجائی را که در اوائل دوره اسلامی یا پیش از آن به بهرام پنجم ملقب به گور (جلوس: ۴۲۰ - ۴۳۸ میلادی) نسبت داده می‌شد با برگردانیدن آن به پارسی دری و افزایش چند کلمه عربی و فارسی بر آن به صورتهای مختلف عروضی در آورده» (۱۳) و آنرا نخستین شعر فارسی دانسته‌اند.

صورت قدیم:

«من اوم شـیری شـلنـیک او من اوم بـبری یـلک»

صورت جدید:

«منم آن پیل دمان و منم آن شیر یله نام من بهرام گور، کنیتم بوجبله»
علت این استنباط، آن است که ادیبان دوره اسلامی ایران، با قالبهای معین و محدودی از وزنهای سروکار داشتند که در هر یک از آنها شماره هجاهای بلند و کوتاه با نظم دقیق معلوم شده و این همان وزنهایی است که در اصطلاح آنها را اوزان عروضی می‌نامند و تصور می‌کنند که از وزنهای عروضی عرب به وجود آمده است.

وجود شعر هفت هجایی منسوب به بهرام گور و شعرهایی نظیر آن که در تذکره‌ها، به عنوان نخستین شعرهای فارسی ذکر شده است، نموداری از کامل‌گرایی شعر هجایی به طرف شعر عروضی است و نشان می‌دهد که هنوز وزن شعر فارسی، به طور کامل تحت تاثیر شعر عربی قرار نگرفته است؛ ولی هر چه بیشتر آثار حمله مسلمانان عرب زبان به ایران ظاهرتر می‌شود؛ شعر هجایی نیز به شدت بیشتری به سوی عروضی شدن سیر می‌کند و به تدریج شعر ایرانی، سیما و هیئت تازه‌ای به خود می‌گیرد و تطبیق آن بر قالبها و مقیاسهای عروضی، امکان پذیر می‌گردد. البته نکته قابل اشاره آن است که در شعر پهلوی، گاهی علاوه بر تساوی هجاها، در یک قطعه، تکیه هجاهای معین و آهنگ واژه‌ها نیز مورد توجه بود و این همان حالتی است که هنوز در شعرهای ولایتی ایران به ویژه قدیمترین هیئت‌های آن، ملاحظه می‌کنیم (۱۴) و در شعرهای شاعران دوره عروضی نیز، این قبیل توجهات را به کرات می‌بینیم. در «المعجم» نیز فلهویاتی ذکر

شده است که به سختی می‌توان نمونه‌های قدیم آنها را با وزنهای عروضی تطبیق داد. (۱۵)

بدین ترتیب، گروهی عقیده یافته‌اند که وزن عروضی شعر فارسی، اصولاً عربی نیست:

«من معتقدم این وزن عروضی به خلاف مشهور اصلاً و مطلقاً عربی نیست، حتی دستگاه عروضی خلیل ابن احمد فراهیدی به عقیده من، مقتبس از اوزان پیش از اسلام ایران است، چون می‌گویند این خلیل احمد شاهزاده‌ای ایرانی بوده و در کتب رجالی نسب نامه‌اش را نوشته‌اند و بی‌شک با نوازندگان و دستگاههای موسیقی ایرانی سر و کار داشته، یکی از دلایل این که، او کتابی داشته بنام الایقاع الایقاعات که البته امروز در دست ما نیست.» استاد مرحوم احمد علی رجایی نوشته‌اند که: «طبع مستقیم و حقیقت جوی ابوریحانی بیرونی در وضع عروض از طرف خلیل بن احمد شک کرده است و در کتاب تحقیق ماله‌ند عروض منسوب بدو را، مقتبس از هندوان می‌داند و به تفصیل از چگونگی امر و اصطلاحات عروضی هندی و انطباق نسبی آن با اصطلاحات عروضی عربی یاد می‌کند...» (۱۶)

نتیجه این که: این اوزان حالات تکامل یافته اوزان قدیمی است، مثلاً اوزان هجایی یا انواع دیگر. در همین باره استاد مرحوم مسعود فرزاد در رساله مبنای ریاضی عروضی فارسی چنین می‌نویسد:

«نتیجه‌ای که می‌خواهیم بگیریم این است که اگر وزن رباعی دارای اصل ایرانی باشد (و این نکته روشن است که دارای اصل عربی نبوده، و اعراب آنرا از ما گرفته‌اند)، مسلم می‌شود که سیستم عروضی نیز مانند وزن رباعی (که جزء لایتجزای آن است) دارای اصل ایرانی بوده و از ایران به عربستان رفته، خلاصه کلام این که تا وقتی که مدعیان اقتباس اوزان عروضی ایران از عرب، به طور مقنعی دوره و نحوه کامل اوزان عرب را به طوریکه از همان آغاز ادبیات شعری در ایران اسلامی مورد استفاده عموم شاعران ایران واقع شده، به ثبوت نرسانیده‌اند، چاره‌ای نداریم جز اینکه یقین داشته باشیم که اوزان خوش آهنگ و بی‌ظنیر ما، میزاث مستقیم قبل از اسلام ما بوده و اوزان عروض عرب، اقتباس از سرمشقه‌های عروض اصیل ماست که خود نمونه کامل دقت و ظرافت هنری و عملی در سراسر جهان بوده است و به تمام احتمال همواره نیز خواهد بود.» (۱۷)

به عقیده این گروه، تطبیق اوزان شعر فارسی بر قالبها و مقیاسهای عروض و رعایت کردن قواعد و اصطلاحات عروضی عربی، هیچ‌گاه دلیل عربی بودن اوزان شعر فارسی نیست. به عبارت دیگر، شعر فارسی دری به تقلید از وزنهای عربی ساخته نشده و هیچ‌گونه شباهتی نیز میان وزنهای

عربی و فارسی نیست؛ مگر مواردی که تازی‌گویان، وزنهای ایرانی را از قبیل بحر متقارب محذوف یا مقصور یا بحر هرج مسدس محذوف و وزن ترانه، از ایرانیان گرفته‌اند. تا این که ایرانیان نیز به تقلید پاره‌ای از وزنهای مخصوص عربی مبادرت کرده و آنها را از راه تکلف در شعر فارسی وارد کرده باشند.^(۱۸) یان ریپکا درباره رابطه وزن شعر فارسی و عربی می‌نویسد: «به هر تقدیر مسلم است که بر اثر نفوذ شعر عربی، مبانی کهن وزن شعر، کنار گذاشته شده و عروض کمتی جانشین آن گشته که اصولش، تقریباً با وزنهای کمتی یونانی و رومی، مطابق است، وجه تمایز عروض فارسی دری از عروض کلاسیک: ساختمان عروض، ضرورت حتمی تساوی اوزان در کلیه مصرعهای یک منظومه واحد، تقریباً فقدان کامل وقف، تصادف دو مصوت در انتهای یک کلمه و ابتدای کلمه بعد از آن بدون حذف یکی از آنها، قافیه و هجاهای خیلی دراز است.» (ریپکا؛ تاریخ ادبیات، ص ۱۵۵) تعداد بحرهای بسیار زیاد و همه آنها جز رباعی، برگرفته از عروض عرب است... اگر چه بعضی از وزنهای شعر عربی، آن هم متداولترین و شاخص‌ترین آنها - مثلاً طویل، بسیط، کامل، وافر - تقریباً در شعر فارسی مورد استعمال ندارد و بر عکس در فارسی فقط وزنهایی به کار می‌رود که در عربی یا نادر است و یا ابداً استعمال نمی‌شود و علت آن بی شک، اختلاف ساختمان هجاها در زبان فارسی دری و عربی است. ولی در فارسی کلاسیک شاعر حق اختراع وزنهایی جدید نداشته، مقید به وزنهای تغییرناپذیر موجود است و نیز به حکم تفاوت هجاهای فارسی و عربی است که اختیارات شاعری (ازاحیف) در محور عروضی به حداقل ممکن می‌رسد، از طرف دیگر در شعر فارسی دری، هجاهای دراز رایج شد؛ مانند این بیت مولوی:

شیخ خرقانی که چرخ ایوانش بود چسند روزی میل بادمجانش بود
شاید قبول وزن عروضی به وسیله شاعران ایرانی، علاوه بر امکانات وسیع القایی وزن و تأثیر آن در ارائه هر چه بهتر افکار و کمال سخن، یک جنبه دیگر هم داشته باشد و آن نزدیکتر شدن شعر به موسیقی است.^(۱۹) مسئله پیوند و آمیزش شعر با موسیقی، امری است که به عقیده فرانسیس یکن پدر فلسفه، همیشه مورد پسند مردم بوده است؛ اما این ارتباط در طریق همراه شدن شعر با موسیقی است، نه تبدیل شدن به آن و در راه همکاری و کشش، صورتهای گوناگونی پدید می‌آید که ناشی از موزیک کلمات و اصوات و وزن عمومی شعر است. بدین معنی که شاعر با توجه به موضوع و مفهوم شعر وزنی را برای کلام خود انتخاب می‌کند که با موزیک خاص و ویژه خویش بتواند به بهترین وضعی مقصود و مراد ذهنی او را به خواننده القاء کند. بنابراین، چنین شاعری،

هرگز برای بیان مفهومی غم انگیز و اندوه بار، وزنی تند و ضربی و نشاط آفرین را انتخاب نمی‌کند. نمونه این عدم هم آهنگی وزن و معنی در قصیده صلح ملک الشعراء بهار مشهود است، به مطلع:

فغان ز جغد جنگ و مرغوی او که تا ابد بریده باد نای او
موسیقی این قصیده که سراسر نوحه و زاری و بیان ناگواریهای جنگ است، بسیار نشاط آور است و این وزن شاد، با محتوای غم انگیز کلام، به هیچ وجه هماهنگی ندارد و همین امر از تأثیر این شعر به طرز عجیبی می‌کاهد. اما حافظ در غزلی به مطلع:

خوش آمد گل وز آن خوشتر نباشد که در دست به جز ساغر نباشد
موسیقی شعر را با مضمون سرور آمیز غزل بسیار مناسب برگزیده است و عین این هماهنگی وزن و معنی را در این بیت منوچهری نیز می‌بینیم:

آفرین زان مرکب شب‌دیز نعل رخس سم

اعوجی مادرش و آن مادرش رایحوم، شوی
که وزن این شعر تا حد زیادی با حالات و جنبشهای اسب هماهنگی دارد. اما این شعر عنصری که در آن نیز وصف اسب مطرح است از توافق وزن و معنی بی بهره است:
چهار پای کش پیکر از هنر هموار نگارگر ننگارد چو او به خامه نگار

موسیقی واژگان:

حافظ در غزل زیر با انتخاب سیلابهای کشیده، طنین غم آلودی به شعر خود بخشیده و نقش غم را با ارائه وزن مناسب، در طول بیت به طرزی هماهنگ گسترده است:

نماز شام غریبان که گریه آغازم به مویه‌های غریبانه قصه پردازم
من از دیار حبیبم نه از بلاد غریب مهیما به رفیقان خود رسان بازم
و در جای دیگر هم، با انتخاب هجاهای کوتاه، در ایجاد وزن موافق با مضمونی شادمانه، به موفقیت چشمگیری رسیده است:

در دیر مغان آمد یارم قدحی در دست مست از می و میخواران از نرگس مستش مست
در بیت زیر نیز حافظ به مدد موزیک موجود در تلفظ کلمات و اصوات - به ویژه در مصرع دوم - و در نتیجه توالی صدای «دال»، توانسته است واقعاً انعکاسی را که در زیر گنبد می‌پیچد به خوبی بنمایاند:

از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر یادبودی که در این گنبد دوار بماند بدین ترتیب استفاده از صداها و ایجاد حالتی که در شعر بتواند بیانگر صدهای خاصی باشد، خارج از بار معنوی واژگان، هنری است که شاعر با انتخاب واژه‌های مناسب و هماهنگ با مفاهیم از خود بروز می‌دهد؛ مثلاً اگر به این بیت فردوسی در داستان جنگ رستم و اشکبوس توجه کنیم:

ستون کرد چپ را و خم کرد راست خروش از خم چرخ چاچی بخواست

تجانس صداها در مصراع دوم به خوبی ایجاد کننده صدای زه کمان خواهد بود، بنابراین انتخاب موزیک واژه‌ها و وزن مناسب، یکی از شروط اصلی القاء و انگیزش شعر خواهد بود. وقتی فردوسی برای بیان حماسه جاودان خود، بحر متقارب را انتخاب می‌کند بدین دلیل است که این وزن را بیش از هر وزن دیگری برای بیان صحنه‌های نبرد متناسب می‌یابد و در آن استحکام و انعطاف بیشتری برای ارائه حماسه‌ها پیدا می‌کند. به همین جهت اگر به این اشعار فردوسی با آهنگ و مفاهیمی که در آنهاست دقیق شویم، می‌بینیم که تأثیر این اشعار مستقیماً مدیون وزن مناسب آنهاست:

چو فردا بر آید بلند آفتاب من و گرز و میدان و افراسیاب
که گفتت برو دست رستم ببند ننبند مرا دست چرخ بلند
اگر چرخ گردنده اختر کشد که هر اختری لشکری بر کشد
به گرز گران بشکنم لشکرش پراکنده سازم بهر کشورش

احتمالاً اگر فردوسی این اشعار را مثلاً در بحر هزج یا رمل می‌سرود، هرگز نمی‌توانست تا بدین اندازه تأثیربخش باشد و فلسفه استفاده از برخی از وزن‌ها برای قالب‌های خاص از شعر، به دلیل همین تأثیر آفرینی است. مثلاً برای قصیده‌سرایی به لحاظ آن که قصیده‌ها معمولاً در دربار پادشاهان خوانده می‌شد، شاعران وزن‌هایی پر فخامت و سنگین و پر شکوه و طنین را بر می‌گزیدند، اما در غزل که شعری است بزمی و غنایی، از وزن‌های نشاط آوری چون هزج و رجز و سریع کمک می‌گرفتند و دو بیتی و رباعی نیز حالتی خاص داشت. ناگفته نماند که برخی از شاعران نیز به برخی از وزن‌ها علاقه بیشتری نشان داده‌اند و آثار خود را به وزن یا وزن‌هایی خاص محدود کرده‌اند. حتی در شعر شاعران غزل سرا، در صد کاربرد برخی از وزن‌ها به دلایل خاصی بیشتر از وزن‌های دیگر است. (۲۰)

بدین ترتیب، شاعر از کلمه گرفته تا مصرع و از بیت تا غزل و قصیده و ... همه جا تجانس وزن‌ها و الفاظ و مفهوم را ارزیابی می‌کند، تا نوعی تفاهم و نزدیکی میان اندیشه خود و واژه و ذهن

خواننده ایجاد کند. حافظ استاد این قبیل بهره گیریهاست. او به اثر صوتی مصوتها واقف است و بهترین بهره‌های فنی را از این طریق می‌برد:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
که در مصراع اول توالی آن همه «یی» و در مصرع دوم توالی آن همه «آ» نشان می‌دهد که حافظ چگونه به طنین حروف می‌اندیشد و مناسبترین فکرها را بر آن سوار می‌کند:

خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد که تا زخال تو خاکم شود عبیر آمیز
در اینجا تجسم زنگ و صدای واژه به اندازه معنی آن در شعر نقش دارد؛ حتی نقش تجسم و صدای واژه، گاهی بیشتر و مؤثرتر از معنای آن نمودار می‌شود؛ یعنی قدرت مادی واژه بیشتر از قدرتهای ادراکی آن است. همانطور که بر عکس در نثر، معنای واژه بیشتر از خود آن، قدرت دارد. (۲۱)

وزن و رابطه آن با قالبها و معنی‌ها:

پیش از آن‌که به ذکر شواهدی در زمینه برخورد شاعران با امکانات گسترده وزن پردازیم، لازم است به این نکته اشاره کنیم که قدیمترین توجه علمی به هماهنگی وزن و مفاهیم شعر یا به عبارت ساده‌تر، توضیح ارتباط میان وزن و مفاهیم موجود در شعر، مربوط به ارسطو است. وی در رساله «فن شعر» (بوطیقا) که وزن را یکی از وسائل تقلید می‌داند، (۲۲) این عقیده را ابراز می‌کند که درک آهنگ و وزن، در نهاد ماست و سخن در هر قسمتی، به وسیله‌ای، مطبوع و دلنشین می‌گردد و این وسیله در شعر، وزن و آهنگ آن است. (۲۳) ارسطو درباره ارتباط مفهوم و وزن می‌گوید: «تجربه ثابت می‌کند که وزن هروئیک» (۲۴) با اشعار حماسی متناسب است چنانکه اگر کسی داستان را در وزنی دیگر به نظم آورد، عدم تناسب را آشکار خواهد دید زیرا که هروئیک وزین‌ترین و وسیع‌ترین اوزان است که از این روی برای پذیرفتن کلمات بیگانه و مجازها آماده تر است و شعر حماسی از این جهت نیز بر سایر انواع شعر تفوق دارد ولی اوزان ایمبیک (۲۵) و تروکائیک (۲۶) با جنبش و حرکات سازگارترند و یکی برای حرکت و دیگری برای رقص مناسب است و نامتناسب است که کسی حماسه را در اوزان دیگر درآورد چنانکه «خیرمون» تراژدی نویسنده یونان قرن چهارم پیش از میلاد کرده است (۲۷) و از این روست که تاکنون هیچ شاعری داستان‌های طویل را جز در وزن هروئیک منظوم نساخه است زیرا چنانکه گفتیم طبیعت، خود، ما را در انتخاب وزن مناسب رهبری می‌کند». ارسطو در فصل چهارم فن

شعر خود، تفاوت وزنها را در هنگام ارائه مفاهیم گوناگون موجب تعالی کلام می‌داند و می‌نویسد:

«تراژدی داستان‌های کوتاه و سبک را کنار نهاد و زبان مسخره‌آمیزی که از بقایای مرحله ساتیریک بود (اشعاری بود مربوط به ساتیرها که با آواز و رقص خوانده می‌شد) از خود دور ساخت و بدین ترتیب پس از زمانی دراز، عظمت خود را به دست آورد و آنگاه وزن تروکائیک به وزن ایمبیک تغییر یافت، تراژدی در اصل وزن چهارپایه‌ای تروکائیک را از آن روی به خود گرفته بود که این وزن با شعر ساتیریک^(۲۸) سازش بیشتری داشت، ولی زمانی که گفتگو به میان آمد طبیعت خود وزن شایسته را به دست داد. می‌دانیم که وزن ایمبیک برای محاوره مناسب‌ترین وزن هاست به دلیل آنکه گفتار روزانه ما غالباً به این وزن در می‌آید ولی به ندرت وزن شش پایه‌ای به خود می‌گیرد، مگر زمانی که از لحن محاوره دور شویم».^(۲۹)

ارسطو معتقد است که حتی در برخی از سخنان عادی، وزنی وجود دارد و می‌افزاید برای میم‌ها^(۳۰) و برای محاورات سقراطی یک نام مشترک نداریم و حتی اگر این نوع تقلید در بحرهای سه پایه‌ای و یا در وزنهای مرثیه و نظایر آن به نظم در آیند، باز بدون نام خواهند بود؛ زیرا رسم بر این است که مردمان، شعر را به وزن آن می‌شناسند و شاعران را بر حسب وزن اشعارشان نام می‌گذارند. برخی را شاعران مرثیه ساز و بعضی را شاعران حماسه پرداز می‌خوانند؛ نه بر حسب نوع و ماهیت تقلید، بلکه بر حسب وزنی که برای اشعار خود اختیار کرده‌اند. حتی اگر کسی از علم پزشکی و طبیعیات نیز سخن گوید، معمولاً شاعر نامیده می‌شود. اگر چه در نظر خود ارسطو هر کلام منظوم شعر نیست و عقیده دارد که کلام منظوم شعر نیست، یا شاعری تنها موزون ساختن کلام نیست، بلکه باید مضمون آفرید. میان هومر- حماسه سرای بزرگ یونان قدیم- و امپدوکلس، جز استخدام کلام موزون، وجه اشتراک و تشابه دیگری موجود نیست. پس اگر هومر را شاعر بشناسیم، شایسته است که امپدوکلس را پزشک و طبیعت شناس بدانیم؛ نه شاعر.^(۳۱) ارسطو وزن ایمبیک را برای اشعار هجو آمیز متناسب می‌داند و وجه تسمیه این وزن را هم آن می‌داند که شعرا آن را برای هجو یکدیگر به کار می‌برده‌اند.^(۳۲) ارسطو تفاوت حماسه و تراژدی را نیز به وزن مربوط می‌داند و می‌گوید: حماسه سراسر در یک وزن سروده می‌شود در حالی که تراژدی در اوزان مختلف.

درباره قافیه: (Rhyme: Rime)

مسأله ارتباط قلبهای شعر را با قافیه نیز نباید از نظر دور داشت، آقای دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌نویسد:

«... در غرب، قافیه مانند بسیاری از عناصر مادی و صوری شعر... نظر ناقدان ادب و شاعران را به خود جلب کرده است و هر کس در حدودی از راز پیوستگی شعر و قافیه و نیز مقام آن در ایجاد زیبایی شعر سخن گفته است... زیبایی و تاثیر قافیه را به طور کلی می‌توان در این زمینه‌ها دانست:

- ۱- تأثیر موزیکی.
- ۲- تشخیص لفظی قافیه در شعر.
- ۳- لذتی که بر آورده شدن یک انتظار به وجود می‌آورد.
- ۴- تنوع در عین وحدت (زیبایی معنوی).
- ۵- فراهم آوردن و تجمع احساس شاعر و نظم دادن به فکر.
- ۶- استحکام شعر.
- ۷- کمک به حافظه و سرعت انتقال به قسمتهای مختلف یک شعر.
- ۸- القاء مفهوم از طریق آهنگ کلمات.
- ۹- ایجاد وحدت شکل در شعر.
- ۱۰- جدا کردن و تشخیص مصراعها.
- ۱۱- کمک به تداعی معانی.
- ۱۲- توجه دادن به زیبایی ذاتی کلمات.
- ۱۳- تناسب و قرینه سازی ...»^(۳۳)

ریکا و قافیه:

ریکا^(۳۴)، قافیه را نیز تابع قواعد حاکم بر اوزان کلاسیک و عروض می‌داند، که از عربی اقتباس شده و با زبان فارسی تطبیق یافته است. اما قافیه‌های شعر فارسی بر خلاف عربی که از لحاظ قافیه بیش از اندازه غنی است، مدام محدودتر و کلیشه‌ای‌تر شده است و پیوسته تکرار می‌شود و در عین حال در زبان فارسی امکان یافتن قافیه‌ها، به واسطه استفاده از واژگان عربی به حد قابل ملاحظه‌ای توسعه یافته است. غالباً قافیه پیش از ردیف می‌آید، که در نتیجه خط قافیه

امتداد می‌یابد و تنوعی در قافیه متبحر ایجاد می‌شود. استعمال ردیف از یک سوکار شاعر را دشوارتر و از سویی آسانتر می‌سازد. قافیه در ایجاد انواع شعر نیز سهمی دارد؛ بدین ترتیب که یا همه بیتها را در بر می‌گیرد و در پایان هر بیت تکرار می‌شود و یا مزدوج (مثنوی) است که در حالت اخیر، قافیه شامل ابیات نبوده، بلکه مصراعها را به هم پیوند می‌دهد. به این ترتیب هر بیت، قافیه‌ای مخصوص به خود دارد؛ قافیه نوع اول در تمام شعرهای غنایی به کار می‌رود و نوع دوم خاص اشعار داستانی است.

در قصیده نیز قافیه در مصراع اول و دوم بیت مطلع و آخر تمام مصراعهای زوج تکرار می‌گردد. غزل از حیث قافیه و ترتیب آن، همانند قصیده است؛ ولی بیتهای غزل کمتر از قصیده می‌باشد. اگر در ترتیب قافیه‌های غزل یا قصیده در بیت اول، رعایت قافیه نشود، منظومه را "قطعه" می‌نامند و قافیه رباعی و دو بیتی گاهی در چهار مصراع و گاهی در مصراعهای اول و دوم و چهارم رعایت می‌شود و ترکیب‌بندها و ترجیعات و مسمطها نیز اغلب از جهت رعایت قافیه به غزل شبیه می‌باشند.

صورت‌های دوگانه شعر:

آقای دکتر شفیعی کدکنی معتقدند که هر شعر، دو شکل یا قالب یا صورت دارد: یکی شکل ظاهری که عبارت است از طرز ترکیب مصراعها و ابیات با یکدیگر به اعتبار قافیه و ردیف و گاهی وزن یعنی همان چیزی که در اصطلاح قدیم، قصیده، غزل، قطعه، رباعی، مثنوی، مسمط، ترجیع بند، و ترکیب و مستزاد و بحر طویل را از یکدیگر جدا می‌کرد و بیشتر به طرز قرارگرفتن قافیه‌ها و گاه مسأله وزن، نظر داشت.

اما شکل شعر یا صورت شعر، یک مفهوم عمیق‌تر هم می‌تواند داشته باشد و آن مسأله شکل درونی یا فرم ذهنی آن است که به طرز خلاصه عبارت است از مسأله پیوستگی عناصر مختلف یک شعر در ترکیب عمومی آن؛ که ببینیم شاعر در این راه چه مایه توفیق یافته است. بسیاری از شعرهای قدیم از نوعی یک‌پارچگی و وحدت عضوی برخوردارند، مثل قصاید ناصر خسرو و غزل‌های مولوی. اما بسیاری شعرها، به خصوص در دوره‌های بعد از مغول، از این وحدت عضوی و یک‌پارچگی درونی کمتر برخوردارند، مانند بسیاری از شعرهای سبک هندی. (۳۵)



منابع:

- ۱- الفاظ الفارسیه العربیه، چاپ ۱۹۰۸، بیروت، ص ۱۲۷.
- ۲- فرهنگ نفیسی، منتهی الارب، غیاث اللغات ذیل واژه قالب.
- ۳- لغت نامه دهخدا ذیل واژه قالب.
- ۴- ادبیات چیست، ترجمه ابوالحسن نجفی، مصطفی رحیمی، ص ۴۶ به بعد و مقاله ارزشهای اجتماعی شعر، آرش شماره ۱۷.
- ۵- آرش، شماره سوم، سال سوم.
- ۶- ارزشهای اجتماعی شعر، آرش، شماره ۱۷.
- ۷- فروغ فرخزاد، آرش، ویژه نامه فروغ، ص ۲۸.
- ۸- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۲۲، المعجم فی معایر اشعار العجم، ص ۸۳ - ۸۵.
- ۹- گنج سخن، ص ۱۴، جلد ۱.
- ۱۰- المعجم، ص ۸۲.
- ۱۱- الشعر و الشعراء، چاپ لیدن، ۱۹۰۴، ص ۹.
- ۱۲- زیب سخن، صفحات ۷۹ - ۸۱.
- ۱۳- گنج سخن، جلد اول، ص ۱۴ و ص ۲۱ به بعد پلی میان شعر و هجایی و عروضی.
- ۱۴- ر.ک. به گنج سخن، ص ۳۱ و ۳۲.
- ۱۵- ر.ک. به ص ۹۷ تا ۱۰۰، المعجم فی معایر اشعار العجم.
- ۱۶- ر.ک. به ص ۳۹ دفتر زمانه آشنایی با اخوان ثالث و ص ۲۴ تا ۳۶، پلی میان شعر هجایی و عروضی فارسی از مرحوم احمد علی رجایی.
- ۱۷- استاد فرزاد: مبنای ریاضی عروضی فارسی، ص ۲۹.
- ۱۸- ر.ک. به مرزهای طبیعی هنر، صفحات ۲۲ و ۱۲۷.
- ۱۹- برای آگاهی بیشتر در این زمینه می‌توانید به کتابهای مرزهای طبیعی هنر و سبک خراسانی در شعر فارسی مراجعه کنید.
- ۲۰- ر.ک. به مقاله زبان شعر رؤیایی، جنگ ششم اصفهان.
- ۲۱- هنر شاعری ارسطو، ص ۴۳، فصل ۴، بند ۲.
- ۲۲- ر.ک. به همان کتاب، ص ۴۵، فصل هار، بند ۶.
- ۲۳- ر.ک. به هنر شاعری، بند ۳، فصل ۶.
- ۲۴- هروئیک (Heroie) - از ماده hero: پهلوان - بحری که از شش پایه تشکیل شده است و هر پایه دارای سه مقطع بوده مقطع اول بلند و دو مقطع دیگر کوتاه.
- ۲۵- ایمییک (Iambic) - از ماده طعنه زدن - وزنی است که در آن هر جز یا پایه از دو مقطع تشکیل شده است مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه.

- ۲۶- تروکائیک (Trochaic)- از ماده باری شدن- وزنی است که در آن هر پایه از دو مقطع تشکیل شده
مقطع اول بلند و مقطع دوم کوتاه. (اوزان و تد مفروق)
- ۲۷ و ۲۸- ر.ک. به هنر شاعری، صفحات ۶۰ و ۶۱.
- ۲۹- نوعی کمدی عامیانه که در حدود قرن پنجم پیش از میلاد در یونان و جنوب ایتالیا مرسوم بود.
- ۳۰- ر.ک. به هنر شاعری، صفحه ۴۵.
- ۳۱- ر.ک. به بند همان کتاب، ۸ فصل چهارم، ص ۵۷- امپدوکلس: Empedocle
- ۳۲- همانجا.
- ۳۳- شفیع کدکنی، موسیقی شعر صص ۴۸- ۴۹.
- ۳۴- تاریخ ادبیات ایران، ص ۱۵۶، به بعد.
- ۳۵- شفیع کدکنی: ادوار شعر فارسی، صص ۱۰۵، ۱۰۶.

۴- ۱ وزن و رابطه آن با قالبها و صنایع شعری فارسی

اگر چه در طول بیش از هزار سال عمر شعر فارسی، شعر از جهات معنوی و لفظی دستخوش دگرگونیهای فراوان شده است، اما از حیث وزن و متعلقات آن، تحولات، اندک و احياناً بسیار ظریف بوده است؛ مگر در دوره معاصر که در نتیجه سنت شکنی های نیما و شاعران پس از او، تلقی از وزن و نحوه استفاده از آن در شعر با تلقی قدما متفاوت شده است. آنچه در این مقال مورد نظر ماست، اشاره ای کلی به وزن انواع و خصلتهای آن در شعر فارسی در ارتباط با واژگان و قالبها و صناعات ادبی است که گاهی مظهر کمال جویی و حداکثر تأثیر و القاء است و زمانی به وسیله ای وقت کش و بی تأثیر و مبتذل بدل می شود. به طور کلی آنچه در مورد «وزن شعر فارسی» به اختصار قابل گفتگوست، به شرح زیر است:

شعر و وزن:

در نزد پیشینیان، شعر و وزن، همیشه همزاد یکدیگر بوده اند: «...حقیقت این است که در هر یک از زبانهای دیگر، اگر شعری هست، موزون است و شعر بی وزن یا مثنوی... از مخترعات شعرای قرن نوزدهم فرانسه... است. شعر نزد همه اقوام با وزن ملازمت داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی، سخن ناموزون شعر خوانده نمی شود؛ با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه در نزد همه ملل یکسان نیست و چنان که خواجه نصیر طوسی می گوید: «رسوم و عادات را در کار شعر مدخلی عظیم است...» (۱).

و ابوعلی سینا، شعر را سخنی می داند «خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد» (۲).

وزن چیست؟

بعضی، وزن را نوعی تناسب دانسته اند و «تناسب کیفیت» است حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزاء متعدد، تناسب اگر در مکان واقع شود آن را قرینه می خوانند و اگر در زمان واقع شد وزن خوانده می شود. (۳)

و از آنجا که «شعر مجموعه هائی از کلمات است که به ترتیب خاصی در پی یکدیگر قرار

گرفته باشد و کلمه، خود از یک یا چند واحد صوت گفتار به وجود می‌آید، این واحدها در اصطلاح مقطع یا هجا (syllable) خوانده می‌شود...» بنابراین، وزن شعر عبارت است از نظمی در اصوات گفتار و این نظم ممکن است به اعتبار یکی از آن خواص یا تنها به اعتبار شماره واحدهای صوتی حاصل شود و به حسب آنکه کدامیک از خواص اصوات گفتار مبنای ایجاد نظم قرار بگیرد، وزن شعر انواع مختلف پیدا می‌کند^(۴):

وزن کمی (Quantitative):

اگر امتداد زمانی هجاها، مبنای وزن واقع شود، وزن را کمی خوانند. وزن شعر فارسی و عربی چنین است و در اصطلاح آن را وزن عروضی می‌خوانند و در آن، نظم اصوات بر حسب امتداد زمانی است. در سنسکریت و یونانی باستان و لاتینی این‌گونه وزن وجود داشته است.

وزن ضربی (Accentual meter):

اگر شدت برخی از هجاها نسبت به بعضی دیگر، اساس نظم قرار بگیرد، وزن ضربی به وجود می‌آید. این وزن از نظم اصوات و بر حسب شدت و ضعف آنها ایجاد می‌شود. آقای دکتر حیدریان کامیار مصداق وزن ضربی را شعر «قدیم» انگلیسی و آلمانی می‌دانند نه شعر جدید آنها. (وزن و قافیه شعر فارسی، مرکز نشر دانشگاهی، ص ۸).

وزن کیفی (Qualitative meter):

اگر هجاهای شعر بر حسب ارتفاع صوت یعنی زیر و بمی آنها منظم شود، وزن کیفی حاصل می‌شود که در شعر چینی به کار می‌رود.^(۵)

وزن عددی یا هجایی:

که در آن فقط شماره هجاها ملاک ایجاد نظم است، یعنی واژگان به دسته‌هایی تقسیم می‌شوند که عدد هجاهای هر دسته با دسته‌های دیگر متساوی باشد و هیچ‌یک از صفات دیگر آن، اصوات منظور نگردد. در شعر فرانسه و اسپانیایی چنین وزنی به کار می‌رود. این نوع را وزن عددی باید خواند و گاهی به خطا آن را هجایی می‌نامند. (هجا، که بنای وزن شعر فارسی بر آن است، از حیث کمیت دو نوع دارد؛ که یکی را هجای بلند و دیگری را هجای کوتاه می‌خوانیم)^(۶) کوچکترین

واحد وزن، پایه است که از مجموعه چند هجا که به وسیله یک تکیه یا یک ضرب قوی به هم متصل می‌شوند، تشکیل شده است. از تکرار یک پایه یا چند پایه به تناوب، وزن حاصل می‌شود، مانند مفاعلهن، مفاعلهن، مفاعلهن.

بحر شعر:

در علم عروض، اجناس وزن را بحر می‌نامند و هر بحری را به نامی می‌خوانند و وزنهایی را که در عربی و فارسی به کار رفته هفده و بعضی نوزده جنس شمارند که شانزده بحر آن در عربی و فارسی مشترک است. خلیل بن احمد، وزنه‌های اصلی را در پنج دایره قرار داده است، بدین طریق:

۱- دایره مختلفه:

مشمول بر سه بحر:

۱- طویل: (فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن)

۲- مدید: (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن)

۳- بسیط: (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

۲- دایره مؤتلفه:

مشمول بر دو بحر:

۱- وافر: (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

۲- کامل: (مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن)

۳- دایره مجتلبه:

مشمول بر سه بحر:

۱- هزج: (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

۲- رجز: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

۳- رمل: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

۴- دایرهٔ مشتبهه:

مشمول بر شش بحر:

- ۱- منسرح: (مستفعلن مفعولات مستفعلن)
- ۲- خفیف: (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)
- ۳- مضارع: (مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن)
- ۴- مقتضب: (مفعولات مستفعلن مستفعلن)
- ۵- سریع: (مستفعلن مستفعلن مفعولات)
- ۶- مجتث: (مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن)

۵- دایرهٔ متفقه:

مشمول بر دو بحر:

- ۱- مقارب: (فعولن فعولن فعولن فعولن)
- ۲- متدارک: (فاعلن فاعلن فاعلن)

از میان دو ایر یاد شده، بعضی از موضوعات خلیل بن احمد است و برخی، از عروض دانان ایرانی.^(۷) خواجه نصیرالدین طوسی سه دایرهٔ حاصل وزنهای فارسی را دایره مجتلبه زائده مزاحفه، مشتبهه مزاحفه و مشتبهه زائد می‌داند.^(۸) اما شمس قیس واژی دایره مجتلبه زائد مزاحفه را رد کرده و جمله بحرهای اشعار عجم را در دو دایره فراهم آورده است که دایره مختلفه و منتزعه می‌باشد.^(۹)

ویژگیهای شعر عروضی فارسی:

در شعر عروضی فارسی، در رابطه با وزن، ویژگیهای زیر وجود دارد:

- ۱- تعداد هجاهای شعر در هر مصراع با تعداد آنها در مصراع دوم همانند است.
- ۲- هجاهای کوتاه در هر مصراع در برابر هجاهای کوتاه و هجاهای بلند در برابر هجاهای بلند قرار می‌گیرند:



۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
مس	تف	ع	لن	مس	تف	ع	لن	مس	تف	ع	لن	مس	تف	ع	لن
ای	سا	ر	با	من	زل	م	کن	جز	در	د	یا	ری	یا	ر	من
تا	یک	ز	ما	زا	ری	ک	نم	بر	رب	ع	اط	لا	لی	د	من

۲

بشنو از نی چون حکایت می‌کند. وز جدائیها شکایت می‌کند.

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن
بش	ن	از	نی	جو	ح	کا	یت	می	ک	ند

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
فا	ع	لا	تن	فا	ع	لا	تن	فا	ع	لن
وز	ج	دا	بی	ها	ش	کا	یت	می	ک	ند

۳

بـه مـژگان سـیه کـردی هـزاران رخنه در دینم:

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن
ب	مژ	گا	نی	س	یه	کر	دی	ه	زا	را	رخ	ن	در	دی	نم

بـیا کـز چشـم بـیمارت هـزاران درد بـرچـینم

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن	م	فا	عی	لن
ب	یا	کز	چش	م	بی	ما	رت	ه	زا	را	در	د	بر	چی	نم

۴

کی شعر تر انگیزد خاطر که حزین باشد

۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
شد	با	زین	ح	ک	طر	خا	زد	گی	رن	ت	ر	شع	کی
لن	عی	فا	م	ل	عو	مف	لن	عی	فا	م	ل	عو	مف

یک نکته از این دفتر گفتیم و همین باشد

شد	با	مین	ه	م	تی	گف	تر	دف	زین	ا	ت	نک	یک
لن	عی	فا	م	ل	عو	مف	لن	عی	فا	م	ل	عو	مف

۵

ای که ز یک تابش تو، کوه احد پاره شود

ود	ش	ر	پا	حد	ا	ه	کو	تو	ش	ب	یک	ز	ک	ای
لن	ع	ت	مف	لن	ع	ت	مف	لن	ع	ت	مف	لن	ع	مف

چه عجب ار مشت گلی عاشق و بیچاره شود

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
ود	ش	ر	چا	بی	ق	ش	عا	لی	گ	ت	مش	بر	ج	ع	چی
لن	ع	ت	مف	لن	ع	ت	مف	لن	ع	ت	مف	لن	ع	ت	مف

همچنان که ملاحظه می شود، در مصرع اول شماره ۱، شانزده هجا وجود دارد که در مصرع دوم نیز همین تعداد وجود دارد. در شماره ۲، یازده هجا در مصرع اول و در مصرع دوم نیز یازده هجا وجود دارد... به علاوه تمام هجاهای بلند در هر مصرع در برابر هجاهای بلند و برابر، در مصرع بعدی و هجاهای کوتاه در برابر هجاهای کوتاه قرار دارند.

۳- در هر واحد شعر فارسی از بیت و دو بیتی و رباعی گرفته تا غزل و قصیده و ترکیبات و ترجیعات فقط یک وزن وجود دارد بدین معنی که بیتهای یک غزل یا قصیده، فقط در یک وزن سروده می شوند و همین امر در مورد قالبهای دیگر شعر نیز مصداق دارد. اما این قاعده در مورد



ملون و برخی غزل‌های مولوی که دارای چند وزن هستند، صادق نیست.

۴- اگر چه وزنهای فارسی و عربی، بحوری مشترک دارند؛ اما صورت معمول وزن واحد در دو زبان اغلب مختلف است و چگونگی به کار بردن آنها نیز یکسان نیست. بعضی از وزنهای متداول در شعر عربی^(۱۰) هرگز در فارسی به کار نرفته است و وزنهای مشترک در هر یک از این دو زبان، صورت خاصی دارد.... بحر متقارب در اشعار جاهلی عرب به کار نرفته است و نخستین بار در شعر دقیقی به آن برخورد می‌کنیم. وزن دو بیتی یا ترانه نیز فارسی است و گویند آن را رودکی از کودکی آموخت^(۱۱) و وزن رباعی را نیز اصولاً ایرانی دانسته‌اند....^(۱۲)

۵- به صورت سستی برخی از قالبهای شعر، در وزنهایی خاص سروده شده‌اند. مثلاً شاهنامه‌های رزمی را در بحر متقارب، رباعی، را در بحر هزج مثنی‌اخر اصلم...؛ ساقی‌نامه را در وزن شاهنامه و مثنوی‌های عرفانی را در بحر رمل... سروده‌اند.

۶- در قالبهای شعر کلاسیک فارسی، ترکیب وزن و قافیه، همه جا وجود دارد؛ تا آنجا که معمولاً در تعریف شعر، آن را کلام مخیل موزون و مفق‌گفته‌اند.

ملون: (Asynartete)

۷- برخی شعرها را می‌توان در بیش از یک وزن خواند، که این صنعت را "ملون" می‌گویند. ملون را ذوب‌حزین نیز می‌گویند و در حدائق السحر چنین تعریف شده است: «شعری است که به دو بحر یا بیشتر از بحور عروضیه خوانده می‌شود»^(۱۳) مثال از پارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا
در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و ثاء تو و غین غمزه را مخفف خوانی، بیت از بحر سریع باشد و تقطیعش چنین بود: «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و احمد منشوری مختصری ساخته است و آن را خورشیدی شرح کرده، نامش «کنز الغرائب» جمله آن، از ابیات متلون است و در آنجا بیتی آورده است که به سی‌واند وزن بتوان خواند.^(۱۴) مثال دیگر از ملون از عبدالواسع جبلی:

در همه عالم چو تو چالاک نیست در همه گیتی چو تو ناباک نیست
که آن را در بحر سریع مسدس مقصور یا محذوف: «مفتعلن مفتعلن فاعلات (فاعلن)» و در بحر رمل مسدس مقصور یا محذوف می‌توان خواند: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلات/ فاعلن» نمونه

دیگر:

ای مه شکر لب شیرین دهن ای بت سنگین دل سیمین بدن
 که به دو وزن: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و «مفتعلن مفتعلن فاعلن» خوانده می شود. اهلی
 شیرازی (متوفی ۹۴۲ هـ) را کتایی است مسمی به سحر حلال که تمام ابیات آن ذوبحرین و
 ذوقافیتین است و تجنیس دارد:

ای همه عالم بر تو بی شکوه شوکت خاک در تو بیش کوه
 خواجه در ابریشم و مادر گلیم عاقبت ای دل همه یک سرگلیم
 که در دو وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» و «مفتعلن مفتعلن فاعلاتن» قابل خواندن است. در
 قرن دهم و یازدهم جنوبی قصیده‌ای ساخت که دارای سی و هشت بیت و در مدح همایون شاه است
 و در سه بحر خوانده می شود:

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان
 که در سه وزن زیر قابل خواندن است:

- ۱- مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن
- ۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- ۳- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

همانند این بیت است آنچه [را که] شمس العلماء گرگانی سروده است:

رخ تو روضه رضوان، لب تو چشمه حیوان قد تو نخله مریم، دم تو عیسی دوران
 بر تو دیبه شستر، دل تو آهن و خارا غم تو مایه شادی، تن تو پاکتر از جان
 که به سه وزن قابل خواندن است:

- ۱- مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن بحر مجتث مثنی
- ۲- فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن بحر رمل مثنی
- ۳- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن بحر هزج مثنی

تیمور حسینی در همین اوان، قصیده‌ای ساخت در ۱۶۲ بیت، که آن هم در چند بحر قابل
 خواندن است و مطلع آن چنین است:

هوای گلشن کویت، نسیم باد بهار گدای خرمن مویت، شمیم مشک تزار
 عمق بخارایی و آذر اصفهانی نیز دارای اشعاری ملون می باشند.

نعیم اصفهانی دو بیت سروده که آن را به هفت وزن می توان خواند. البته در بعضی از این هفت

وزن، تشدید بعضی کلماتِ مشدد را باید حذف کرد:

تو سرّ حقی و تو کشتی نوح
تو حق سری و تو کشتی جان
حد حب تو حد قافیه سنج
حق عزّ تو حق خافیه ران

وزنها:

۱- فعلاتن فعلاتن فعلن

۲- مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۳- فعولن فعولن فعول فعل

۴- مفعول مفاعیلن فاعلاتن

۵- فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۶- مفتعلن مفتعلن فاعلن

۷- فعلاتن مفاعلن فعلن

بازی با وزن در شعر:

۸- گاهی از دل یک شعر، وزنی دیگر برون می آید که آن را «توشیح» می گویند. توشیح بنابر تعریف کتب بدیعی، آن است که بنای شعر بر چند بخش مختلف الوزن نهند که جمله آن یک قصیده باشد و چون هر بخش را جداگانه برخوانی، قصیده ای دیگر بر وزنی دیگر بیرون آید؛ چنان که رشیدی سمرقندی گفته است، در بحر رمل:

ای کف راد تو در جودبه از ابر بهار	خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار
عالمی را دل از افشاندن باران کفت	خوش و خرم شد و آراسته چون باغ بهار
بیش از اندازه این طایفه (بر بنده نهاد)	(جود تو بارگران) ز آن دو کف گوهر بار
دیگرانند چو من بنده و (من بنده زشکر)	(عاجزم چون دگران) وز خجلی گشته فگار
عجز یک سو نه و انکار که (کردستم جرم)	(سوی عفوت نگران) مانده، و دل پر تیمار
تو خداوندی، احسان کن و (این جرم به فضل)	(زین رهی درگذران) زان که تویی جرم گذار

که از بخشهایی که داخل کمانک است، این دو بیتی به دست می آید:

بر بنده نهاد جود تو بارگران	من بنده زشکر عاجزم چون دگران
کر دستم جرم، سوی عفوت نگران	این جرم به فضل، زین رهی در گذران

که بر وزن رباعی است.

از بخشهای دیگر این قصیده، قطعه‌ای به دست می‌آید بر وزن مفعول مفاعله فاعولن. موشح محیز از انواع موشح است که در هر بخشی از شعر، وزنی پدید می‌آید.

مطیر نیز از اصناف موشح است که به صورت مرغی نوشته می‌شود. مشجر بمانند درختی است و مدور بر شکل دایره نهاده شده است و آنچه بر شکل گرهی از اشکال هندسی نهند آن را معقد خوانند. رجوع شود به صفحات ۳۹۰ تا ۴۰۰ المعجم فی معاییر اشعار العجم و دره نجفی ص ۱۶۳ و ۱۶۲.

۹- تشریح: چنان است که شاعر، ییتی گوید به بحری از بحور که هرگاه جزئی از اجزای دو مصراع آن را حذف کنند باز شعری شود به بحری دیگر؛ مثال از فرصت‌الدوله شیرازی:

ساقیا فصل بهار و موسم گل، وقت بستان جام می ده، تا به کی داری تعلل، پیش مستان فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ساقیا فصل بهار و موسم گل، جام می ده، تا به کی داری تعلل، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

اهلی شیرازی را سه قصیده و سلمان ساوجی را قصیده‌ای است که از واژه‌های اواسط آنها، شعرهایی به دست می‌آید، که هر یک دارای وزنی خاص و قافیه‌ای ویژه است.

وزن در شعر عامیانه:

۱۰- در کنار شعر رسمی فارسی که تاکنون از وزن آن سخن می‌گفتیم، شعر عامیانه نیز وجود دارد که «شعر طبقه عوام و بیسواد و شعر کودکان است»^(۱۵)... به گفته صادق هدایت: «حس هنر و زیبایی در انحصار طبقات عالی و تربیت شده نیست نابغه‌های ساده‌ای نیز وجود دارند که در محیطهای ابتدایی تولد یافته، احساسات خود را بی تکلف با تشبیهات ساده به شکل آهنگها و ترانه‌های عامیانه بیان می‌کنند و گاهی به قدری ماهرانه از عهده این کار بر می‌آیند که اثر آنها جاودانی می‌شود، این نابغه‌های گمنام، مؤلفین ترانه‌های عامیانه می‌باشند...»^(۱۶)

برخی از محققان وزن ترانه‌های عامیانه را نه هجایی و نه عروضی دانسته و گفته‌اند که مبنای وزنی آنها بر دو اصل است: یکی کمیت هجاها و این اصل همان مبنای شعر رسمی فارسی است و دیگر تکیه^(۱۷) و برخی دیگر عقیده دارند که وزن شعر عامیانه بر مبنای وزن عروضی است^(۱۸) و چند ویژگی عمده دارد:

۱- ثابت نبودن امتداد مصوتها



۲- تغییرات اجزاء در مصرعها طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف

۳- تغییر طول مصرعها در بعضی از اشعار (۱۹)

آقای دکتر وحیدیان کامیار در کتاب بررسی وزن شعر عامیانه می‌نویسند: «حقیقت این است که در میان اشعار عامیانه به تعدادی شعر بر می‌خوریم که در آن‌ها وزن تغییر می‌کند، به عبارت دیگر همه مصرعهای یک شعر وزن عروضی دارند اما بعضی مصرعها وزنشان با وزن بقیه متفاوت است و این تغییر وزن ممکن است ناشی از همراهی شعر با آواز و موسیقی باشد.»-اغلب، قافیه هم در آنها درست نیست -

مفتعلن فعولن	تباکو رو پر نم کن
مفاعِلن فعولن	آتش سر او کم کن
مفاعِلن فعولن	مهمون بگیره دودی
مفاعِلن فعولن	آواره بشه زودی
فاعِلن فعل	یه سیر گوشت دارم
مفاعِلن فع	زنیکه تو بارکن
فاعِلن فعل	مهمونم دارم
مفتعلن فع	آبشو زیاد کن
مفعول فعل	قوت ندارم
مفاعِلن فع	یه سیخ کباب کن
مفعولن فعل	چراغ ندارم
مفتعلن فع	دنبه شو آب کن

وزنهای عروضی اشعار عامیانه: (۲۱)

مفاعِلن فعولن، مفاعِلن فعولن،	- دیشب که بارون اومد، یارم لب بون اومد
مفاعِلن فعولن، مفاعِلن فعولن،	- اتل مثل توتوله، گاو حسن کوتوله
مفاعِلن فعولن، مفاعِلن فعولن،	- حلوای تن تنانی، تا نخوری ندانی
مفاعِلن مفاعِلن، مفاعِلن مفاعِلن،	- افاده‌های طبق طبق، سگابه دورش وق ووق
مفاعِلن مفاعِلن، فعولن،	- برف اومده نم کشیده سوادش،
مفاعِلن، مفاعِلن فعولن،	- از همه چی هیچی نمونده بادش

- بالای بونی، کفتر پرونی
- شست بنام، خوب می پرونی
- لالالالاگل خشخاش بابات رفته خدا همراهش
- لالالالا که لالات می کنم من
- نگا برقدوبالات می کنم من
- من قربون و من قربون، مرغ جوجه دارقربون
- ارباب خودم بزیز قندی،
- ارباب خودم چرا نمی خندی
- در باغ گل است و در بیابان نرگس
- من رفتن تو رضا نبودم هرگز
- یکی بود یکی نبود، زیر گنبد کبود
- هرکه دارد خال پا، آن نشانش کربلا
- هرکه دارد خال گردن، آن نشانش سربریدن
- من نمی رفتم به غربت تو فرستادی مرا
- گر بمیرم من به غربت، آه من گیرد تورا
- حاجی فیروزه، سالی یک روزه
- منم پهلوان سردیگ آتش
- قشون مگس راکنم آتش و لاش
- ۱۰ بحر طویل که از آن در ضمن گفتگو از قالبهای شعر سخن خواهیم راند.
- مستفعلن فع، مستفعلن فع،
مستفعلن فع، مستفعلن فع،
مفاعیلن مفاعیلن، مفاعیلن مفاعیلن
مفاعیلن مفاعیلن، فعولن
مفاعیلن مفاعیلن، فعولن
مفعول مفاعیلن، مفعول مفاعیلن
مفعول مفاعیلن فعولن
مفعول مفاعیلن فعولن
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع
مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع
فعولن مفاعیلن، فعولن مفاعیلن
فاعلاتن فاعلن، فاعلاتن فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن، فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن
فاعلات فع، فاعلات فع
فعولن فعولن، فعولن فعول
فعولن فعولن، فعولن فعول

وزن در شعر معاصر:

۱۱- نیما بنیانگذار شعر نو می گوید: «شاعر امروزی می تواند بی آنکه افعیل عروضی بر او مسلط باشند، او تسلط خود را بر آنها حفظ کند و وزن را به زیباترین وجهی نگاه دارد، مثلاً اگر در قطعه ای سخن خویش را در بحر هزج آغاز کرد تا پایان قطعه باید ارکان عروضی شعر ثابت بماند و همه جا مفاعیلن در سراسر شعر، رکن بشمار رود، اما انتخاب عددی این رکن ها در هر قسمت شعر، به تناسب احتیاجی است که شاعر به استخدام آنها دارد در جایی به یک مفاعیلن نیاز دارد همان را می آورد، در جایی به دو تا و در جایی به ۵ و ۶ تا و گاه بیشتر و این کار بر اساس دو

خصوصیت قدیم شعر فارسی است: یکی مسئله دراز کردن وزن شعر از حد معمول بحر عروزی که در بحر طویل سابقه دارد و دیگر کوتاه تر کردن آن از این حد که همان مستزاد است - چنان که در این شعر می خوانیم:

می تراود مهتاب

می درخشد شب تاب

نیست یک دم شکند خواب به چشم کس ولیک

غم این خفته چند

خواب در چشم ترم می شکند

«نیمایوشیج» (۲۲)

عروض نیمایی:

می دانیم که وزن شعر نیمایی، عروضی است؛ اما تساوی طولی مصراعها از حیث وزن، رعایت نمی شود. بنابراین تعداد هجاها یا ارکان یک مصراع، با مصراع بعد مساوی نیست؛ کوتاهی و بلندی مصراعها، تنها فرق آشکار در میان عروض سستی و اشعار نیمایی است. البته عروض نیمایی ریزه کاریهای خاص خود را دارد که به یک مورد مهم که پایان بندی شعر باشد اشاره می شود: (۲۳)

۱- برای این که خواننده یا شنونده پایان مصرع را احساس کند، باید در آخر مصراع یک یا دو صامت بر وزن آورده یا مصراع را به رکن غیر سالم (مراحف) تمام کرد.

۲- اگر رکن آخر سالم بود، بهتر است در آنجا از قافیه استفاده شود.

۳- عدم توجه به این نکات باعث می شود که شعر نو تبدیل به بحر طویل شود، یعنی پایان مصراعها احساس نشود و ارکان مصراعها پشت سر هم خوانده شوند.

۴- زیر هم نوشتن مصراعها ناظر بر همین نکته است. آغاز مجدد وزن، آغاز مصراعی نوین است.

اینک برای تبیین مطلب به تقطیع چند شعر می پردازیم:

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ترامن چشم در راهم شباهنگام

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

که می گیرند در شاخ تلاجن سایه ها رنگ سیاهی

مفاعیلن فعولن

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

وز آن دلخستگانت راست اندوهی فراهم



مفاعیلن مفاعیلن	ترا من چشم در راهم
مفاعیلن مفاعیلن	شبا هنگام در آن دم
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن	که بر جا درّه‌ها چون مرده ماران خفتگانند
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	در آن نوبت که بندد دست نیلوفر
مفاعیلن مفاعیلن	به پای سرو کوهی دام
مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	گرم یاد آوری یانه، من از یادت نمی‌کاهم
مفاعیلن مفاعیلن	ترا من چشم در راهم

(نیما)

و چون این اشعار از سهراب سپهری و فروغ:

فعلاتن فعلن	... و به آنان گفتم
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	هر که در حافظه چوب ببیند باغی
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	صورتش در وزش بیشه شورابدی خواهد ماند
فعلاتن فعلاتن فعلن	هر که با مرغ هوا دوست شود
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	خوابش آرامترین خواب جهان خواهد بود

(سهراب سپهری)

مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن	تمام روز در آئینه گریه می کردم
مفاعیلن فعلاتن	بهار، پنجره‌ام را
مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن	به وهم سبز درختان سپرده بود
مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن	تنم به پيله تنهاييم نمی‌گنجید

(فروغ فرخزاد)

انواع موسیقی شعر:

از حیث یک تحلیل منطقی دیگر، شعر را به لحاظ آهنگ آن در بخشهای مختلف بیت، دارای چند نوع موسیقی گفته‌اند: (۲۴)

- ۱- موسیقی خارجی که همان وزن عروضی است، بر اساس کشش هجاها و تکیه هاست.
- ۲- موسیقی داخلی که عبارت است از هماهنگی و نسبت ترکیبی واژگان و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با حرف دیگر، وزن موسیقی خارجی شعر را ایجاد می‌کند و ایقاعهای



کلمات، موسیقی داخلی آن را. البته موسیقی داخلی را با موازین عروضی نمی توان سنجید... و هر بیت از شعر (از این دیدگاه) ممکن است موسیقی خاصی داشته باشد که با موسیقی داخلی بیت دیگر متفاوت باشد. مثلاً در یک شعر اگر مصوتهای «ا» یا «او» یا «ای» تکرار شوند، این خود نوعی موسیقی ایجاد می کند، از قبیل:

یاد باد آن که نهانت نظری با ما بود رقص مهر تو بر چهره ما پیدا بود
که در مصرع اول، مصوت «آ» در یاد، باد، آنکه، نهان، با و ما این هماهنگی صوتی را تصویر می کند و گاه صامتها، این هم خوانی را دارند:

چشم از آینه داران خط و خالش گشت لبم از بوسه ربایان بر و دوشش باد
که صامت «ب» در لب، بوسه، با، بر و باد نوعی موسیقی ایجاد کرده است که در القاء مفهوم مورد نظر شاعر تأثیر فراوان دارند. (۲۵) نمونه هایی از وزن درونی:

اندرین مدت که بودستم ز دیدار تو دور جفت بودم بارباب و با کباب و با شراب (۲۶)
منزل بدار ای ساربان تندی مکن با کاروان کز عشق آن سرو روان گویی روانم می رود
(معزی)

که وزن داخلی با قافیه و ردیف همراه است و مانند ابیات زیر:

امروزای شمع آن کنم بر نور تو جولان کنم بر عشق، جان افشان کنم چیزی بده درویش را
(مولوی)

یار مرا، غار مرا، عشق جگر خوار مرا یار تویی، غارتویی، خواجه نگهدار مرا
روح تویی، نوح توئی، فاتح و مفتوح تویی سینه مشروح توئی، بر در اسرار مرا
قطره توئی، بحر توئی، لطف توئی، قهر توئی قند توئی، زهر توئی بیش میازار مرا
حجره خورشید توئی، خانه ناهید تویی روضه امید تویی، راهده ای یار مرا (۲۷)

(مولوی)

۳- موسیقی کناری «... که همان موسیقی قافیه و ردیف و چیزهایی است که بتواند در پایان، مصراعها موسیقی ای از این دست را به وجود آورد. بسیاری از محققان بر آنند که نخستین جلوه های موسیقی در شعر اقوام ابتدائی مانند اعراب جاهلی، موسیقی قافیه است نه موسیقی عروضی، اول از رهگذر تصادف، دو کلمه با هم نوعی توازن ایجاد کرده اند. بعداً آگاهانه مورد استفاده قرار گرفته اند سجع های کاهنان عصر جاهلی، چنین است و بعد اندک اندک فاصله میان این قافیه ها یا سجع ها در طول زمان تساوی یافته است و وزن عروضی به وجود آمده است...» (۲۸)

۴- موسیقی معنوی «...هر نوع تناسبی را توسعاً می‌توانیم در قلمرو آهنگ قرار دهیم، تناسبهای معنوی در این حوزه قرار می‌گیرند، آنچه قدما طباق و تضاد و مراعات نظیر... خوانده‌اند هم تناسبهای معنوی مفاهیم و کلمات است و این تناسبها خود نوعی آهنگ در وزن شعر به وجود می‌آورد و رعایت این تناسبها اگر به طرزی باشد که خواننده متوجه تصنع هنرمند نشود، بسیار پر اهمیت است و مقدار زیادی از هنر حافظه طرز استفاده از تناسبهای معنوی است، حتی استفاده از اسطوره‌های قومی و مذهبی نیز که در تعبیر قدما، تلمیح خوانده می‌شود و در همین قلمرو قرار دارد. این تناسبها، اجزای شعر را از درون به هم پیوند می‌بخشند و در استحکام فرم تأثیر بسیار دارند. (۲۹)

صنایع شعری مربوط به وزن:

بعضی از صنعتهای شاعرانه، مستقیماً در رابطه با وزن قرار دارند که از آن جمله‌اند:

الف - انواع تجنیس

۱- تجنیس تام که دو کلمه یا بیشتر در کتابت وزن و قرائت به مانند یکدیگرند، اما در معنی

مختلف:

نرگس افسون گرش آهو شده مستی آهو برش آهو شده (۳۰)

(اهلی)

۲- تجنیس لفظی که کلمات در تلفظ و وزن همانند یکدیگرند؛ مانند صریر و سریر در شعر

زیر:

خواندگارا، ای که افکنده صریر کلک تو لرزه بر جان خداوندان دهیم و سریر (۳۱)

۳- تجنیس مرکب که دو لفظ متجانس و هم وزن یکی مفرد باشد و یکی مرکب، مانند گلیم و گلیم در شعر زیر از اهلی:

خواجه در ابریشم و ما در گلیم عاقبت ای دل همه یکسر گلیم
ساقی، از آن بادیه منصوردم در رگ و در ریشه من، صور، دم

۴- تجنیس مکرر:

اگر چه هست گلت را چو من هزار، هزار مرا به دست نیاید چو تو نگارنگار

۵- تجنیس مزدوج:

هست شکر بار یاقوت تو ای عیار یار نیست کس را نزد آن یاقوت شکر بار

۶- تجنسی زائد:

در حسرت رخسار تو ای زیباروی ز ناله چونال گشتم از مویه چو موی

ب- ترصیع:

یکی از مهمترین صنعتهایی است که به وزن درونی شعر مربوط است و شمس قیس این صنعت را چنین تعریف کرده است: «در صناعت سخن، کلمات را مسجع گردانیدن است و الفاظ را در وزن و حروف خواتیم متساوی داشتن:

ای منور به تو نجوم جلال	وی مقرر به تو رسوم کمالی
بوستانی است صدر تو ز نعیم	آسمانی است قدر تو ز جلال
در کرامت ترا نبوده نظیر	در شهادت ترانوبوده همال» (۳۲)

و منطقی گفته است:

بر سخاوت اونیل را بخیل شمار بر شجاعت او پیل را ذلیل نگار
و اهلی سروده است:

ز شوق روی تو دیدن به درد و داغ خوشم ز ذوق کوی تو دامن ز ورد و باغ کشم
و رشید و طراط:

بیمارم و کارزار و تو درمانی	بیم آرام و کارزار و تو درمانی
گویم، که بر آتشم همی گردانی	گویم که بر آتشم همی گردانی» (۳۳)

ج- موازنه:

هرگاه الفاظ هم وزن در حروف خواتیم متفق نباشند، آن را موازنه گویند. به عبارت دیگر در ترصیع کلمات هم وزن و هم قافیه هم هستند، ولی در موازنه هم قافیه نمی باشند:

شاهی که رخسار او را، دولت بود دلیل	شاهی که تیغ او را، نصرت بود فسان
اندر پی کمانش، زه بگسلد یقین	واندر پی یقینش، ره گم کند گمان

د- سجع متوازی و متوازن:

صنعت سجع، خاص نثرهای مصنوع و مقامه هاست:

سجع متوازی:

رشید و طواط سجع متوازی را چنین تعریف می کند: «در دو قرینه یا بیشتر کلماتی آورده شود که وزن و عدد حروف و روی متفق باشند مانند گوی باخته و اسب تاخته».

سجع متوازن:

که خاص نثر نیست و در شعر نیز به کار می‌رود، همان است که در موازنه گفته شد. گفتنی است که در بسیاری از پاره‌های نثر مصنوع می‌توان نشانه‌های وزن یافت به طوری که برخی از جملات به مصراعی تبدیل می‌شوند، مانند:

یکمی از پادشاهان عابدی را مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(سعدی، گلستان)

شبی یاد دارم که یاری عزیز فعولن فعولن فعولن فعول
(سعدی، گلستان)

که چراغم به آستین کشته فاعلاتن مفاعیلن فع لن
(سعدی، گلستان)

تا وجه کفاف وی معین دارند مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع
(سعدی، گلستان)

بد خوی، ستیزه روی و نافرمان بود مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع
(سعدی، گلستان)

به ده دینار از قید فرنگم مفاعیلن مفاعیلن فعولن
(سعدی، گلستان)

کدام حيله ترا صید کرد و کدام طعمه ترا قید مفتعلن فاعلن مفتعلن فع (۳۴)
روی برین خاک نه، تانسیم حسن به مشام تو رسد مفتعلن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلات فعلن

تسمیط: (۳۵)

عبارت است از این که بیت را به چهار بخش نمایند و سه بخش به یک سجع آورند و قافیه در بخش چهارم:

گفتار تو پرداخته، آیات هنر کردار تو افراخته، رایات ظفر
ایام ز اخبار تو، با فخر و شرف اسلام ز آثار تو، با قدر و ظفر
سمط، نوعی از شعر نیز هست که تعدادی از مصرعها با هم، هم قافیه و هم وزن قرار می‌گیرند و آخرین مصرع با مصرع مشابه در بند بعد، قافیه می‌یابد. منوچهری تا پنج پایه هم وزن و هم قافیه آورده است:



صبح نخستین نمود روی به نظارگان
روی به مشرق نهاد، خسرو سیارگان
قوموا، شرب الصبوح، یا معشر النائمین

آمد بانگ خروس، موذن میخوارگان
که به کتف برفکند، چادر بازارگان
باده فراز آورید، چاره بیچارگان
و عبدالواسع جبلی تا هفت پایه مسط دارد:

برون آرم از خیال
برون شد ز اعتدال
برون کن ز سر خیال
چو گل پایدار نیست

شرف بخشم از وصال
که از هجرت احتمال
چه نازی به زلف و خال
که سرمایه جمال

مرا منتظر مدار
می لاله گون بیار
برفتم بتا، زکار
به از باده یار نیست^(۳۶)

الا ای نگار یار
که مردم ز انتظار
که از غصه خمار
که در روی روزگار

و - مزدوج یا قرینه سازی:

چنان بود که دبیر یا شاعر پس از آن که حدود اسجاع و قوافی نگاه داشته باشد، در اثنای ابیات دو لفظ مزدوج یا بیشتر را به کار برد:

ز دینار گون بید و ابر سپید زمین گشته زرین و سیمین، سما^(۳۷)
فلان به سیرت گزیده و عادت پسندیده معروف است و به خدمتگزاران دولت و طاعت داری
حضرت موصوف.^(۳۸) چون خبایای آن سواد و خفایای آن بلاد بدیدیم،^(۳۹) خبایای سرایر در
میان نهادیم و خفایای ضمائر بر طبق عیان بگشادیم.^(۴۰)

منابع:

- ۱- خانلری: وزن شعر فارسی، توس، ۱۳۶۱، ص ۱۷ و ۱۸.
- ۲- همانجا ص ۱۵.
- ۳- همانجا ص ۲۴.

- ۴- همانجا، به اختصار ص ۲۶ و ۲۷.
- ۵- همانجا ص ۷۵.
- ۶- همانجا ص ۱۳۹.
- ۷- همانجا ص ۱۸۴.
- ۸- همانجا ص ۱۷۰.
- ۹- همانجا ص ۱۷۰.
- ۱۰- وزن شعر فارسی، ص ۷۵.
- ۱۱- المعجم، ص ۱۰۵.
- ۱۲- تحقیق انتقادی در عروض فارسی، ص ۱۹.
- ۱۳- رشید و طواط: دیوان، به اهتمام سعید نفیسی؛ بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ۶۷۴.
- ۱۴- همانجا ص ۶۷۵.
- ۱۵- تقی وحیدیان کامیار: بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۹.
- ۱۶- همانجا، به نقل از نوشته‌های پراکنده هدایت، ۱۳۴۴، تهران ص ۳۰۵.
- ۱۷- همانجا ص ۶۳.
- ۱۸- همانجا ص ۶۴.
- ۱۹- همانجا ص ۶۴.
- ۲۰- همانجا ص ۱۹۲.
- ۲۱- مثالها از فصل چهارم بررسی شعر عامیانه فارسی ص ۱۴۴ تا ۱۹۹ گرفته شده است.
- ۲۲- موسیقی شعر، ص ۱۷۸ و ۱۷.
- ۲۳- شمیسا، سیروس: آشنایی با عروض و قافیه، انتشارات فردوسی، ص ۶۶ و ۶۷.
- ۲۴- شفیع کدکنی: موسیقی شعر، توس، تهران، ۱۳۵۸، ص ۴۰.
- ۲۵- شفیع کدکنی: ادوار شعر فارسی توس، تهران، ۱۳۵۹، ص ۱۰۲ و ۱۰۳.
- ۲۶- شمس قیس: المعجم، ص ۳۷۱.
- ۲۷- شفیع کدکنی: موسیقی شعر، ص ۵۳ و ۱۱۷.
- ۲۸- شفیع کدکنی: ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۲ و ۱۰۳ و سخن سال ۱۳۴۴.
- ۲۹- همانجا، ص ۱۰۴.
- ۳۰- دره نجفی، ۱۱۵.
- ۳۱- همانجا، ص ۱۱۷.
- ۳۲- المعجم، ص ۶۲۴ و ۶۲۳.
- ۳۳- دیوان رشید و طواط، ص ۶۲۵.
- ۳۴- دیوان رشید و طواط، ص ۵۶۳.
- ۳۵- رجوع شود به رجایی، احمد علی، پلی میان شعر هجایی و عروضی.
- ۳۶- دیوان عبدالواسع، ص ۶۳۹.
- ۳۷- دیوان رشید و طواط، ص ۶۴۸.
- ۳۸- مقامات حمیدی، مقاله پنجم، ص ۳۵.
- ۳۹- همانجا.
- ۴۰- همانجا، ص ۱۹۳.

بخش دوم

شعر و زبان و لهجه‌ها



- | | |
|---|------------------------------|
| ۱ - بازی با لفظ در شعر | ۸ - ترانه |
| ۲ - طرز طرزی افشار | ۹ - لالائیا |
| ۳ - مُلَمَّعات | ۱۰ - ترانه‌های خرمن‌کوبان |
| ۴ - مثلثات | ۱۱ - تصنیفهای عامیانه |
| ۵ - شعر و لهجه‌های محلی | ۱۲ - چیستانهای عامیانه |
| ۶ - لیکو | ۱۳ - واسونکها |
| ۷ - کلمات و مضامین عامیانه در شعر شاعران معاصر و شعر محلی | ۱۴ - شروه خوانی و شروه سرایی |
| | ۱۵ - سؤال و جواب در شعر |

۱-۲ بازی با الفاظ در شعر

از آغاز ادب دوره اسلامی ایران، شعر، یکی از جلوه‌های زیبای زبان فارسی بوده است. گاهی شاعری، شعر را به پارسی سره و ناب سروده است و از به کار بردن واژه‌های بیگانه پرهیز کرده است و دیگری شعر را با واژه‌های فارسی و عربی و ترکی و... در آمیخته است و در به کار بردن برخی از واژگان افراط و تفریط کرده است. شاعری، به لهجه محلی شعر گفته است و یکی زبان ساده و دیگری زبان مصنوع را به کار گرفته است. این، شعر را به یک زبان و دیگری، به دو یا سه زبان سروده است. همچنین از آغاز شعر دری، به کار بردن واژه‌های خاص و تقید کم یا بیش به استعمال الفاظی معین وجود داشته است و می‌توان استعمال قافیه و ردیف و برخی از صنعت‌های لفظی را به صورتی طبیعی در شعر دید.

صنایع شعری در دوره غزنوی:

در دوره سامانی، اگر چه کتابی در علوم بلاغت تألیف نشده است؛ اما تصنعاتی چون تجاهل عارف، مراعات نظیر، تضاد، ترصیع، اشتقاق و مضارعه، به طور طبیعی در شعر وجود دارد و این امر در دوره غزنوی چهره مشخص‌تری به خود می‌گیرد و صنعت‌های لفظی از لوازم و ضروریات شعر و شاعری می‌شود و شاعران علاوه بر رعایت و اعمال عادی این صنایع، به تفنن‌ها و هنر نمایی‌های تازه‌ای می‌پردازند. در این روزگار احمد منشوری مختصری به نام «کنزالغرائب» می‌سازد که جمله آن از ابیات متلون است و در آنجایی آورده است که آن را به سی و اند وزن توان خواند (حداثق السحر ص ۵۵) و منجیک ترمذی شعری مجرد (محذوف الالف) می‌سراید:

زلفین بر شکسته و قد صنوبری زیر دو زلف جعدش در خط عنبری
دو لب عقیق و زیر عقیقش دورسته در نرگس دو چشم و زیر دو نرگس گل طری...

فرخی سیستانی نیز تفنن و هنرنمایی را قصیده‌ای گفته است بر وزن دوبیتی و چند جایگاه تصریح نگاه داشته؛ چنان که چند رباعی از آن بر می‌توان داشت:

سروى گر سروماه دارد بر سر	ماهى گرماه مشک دارد و عنبر
ماهت با مشک سیم دارد هم بر	سروت همه زلاله دارد زیور
شکر داری چنان که داری لؤلؤ	روزی بر من به بوسه باری شکر

یک چند زداغ عشق زاری دیدم زاری دیدم چنانکه خواری بی مر
(المعجم ص ۹۲)

وگاه از مشابیهت کلمات با یکدیگر استفاده کرده به بازی با لفظ می پردازد:

به جوی اندرون آب نوش روان شد از این عدل و انصاف نوشروانی
علاوه بر این، بسیاری صنعتهای دیگر مانند موصل و مقطع و مجرد و موشح و مدور و متصحف و غیره در کتابهای بدیع این دوره آمده است که شاعر برای رعایت و اعمال آنها بیتی چند به تکلف بر هم بسته است تا تسلط خویش را بنماید و با بازیهایی که بی شباهت به تردستی شعبده بازان نیست، ساعتی خواننده را سرگرم کند و اعجاب و تحسین وی را برانگیزد...^(۱)

قصاید مصنوع و صنایع شعری از قرن ششم به بعد:

در دوره سلجوقی، صنعتگری رواجی بیشتر یافت و در شعرهای شاعرانی چون ابولفرج رونی، عسجدی، اسدی، معزی، سید حسن غزنوی، رشید و طواط، عبدالواسع جبلی، مسعود سعد، عمق بخارایی، نمونه های فراوانی از صنایع لفظی دیده می شود، به صورتی که کسانی چون رشیدالدین و طواط (متوفی ۵۷۳) تمام هم خود را به مصروف صنعتهای بدیعی کرده و به سرودن شعرهای مصنوع و متکلف رغبت نشان داده اند و سرودن قصیده های مردف، مذهب مختار شاعران این عصر بوده است.^(۲) در اواخر قرن ششم هجری^(۳) ساختن شعرهای مصنوع و به ویژه قصایدی همراه با صنایع شیوع یافت و برخی از شاعران علاوه بر توجه به ایراد صنایع، خاصه انواع تشبیهات و استعاره ها و مجازها و ایهامها و التزامات دشوار و امثال اینها، شروع به ساختن قصایدی نمودند که مشتمل بر صنعتهای گوناگون به ویژه صنایع لفظی باشد، از آن جمله قوامی مطرزی شاعر معاصر قزل ارسلان، قصیده ای راثیه در یکصد بیت، متضمن هشتاد و سه صنعت از صنایع بدیعی به نام «بدایع الاسحار فی صنایع الاشعار» ساخته بود بدین مطلع:

ای فلک را هوای قدر تو یار وی ملک را ثنای صدر تو کار

که بعدها محمودبن عمر نجاتی از ادبای نیمه اول قرن هشتم هجری شرحی بر آن نوشت و اندکی بعد شاعر دیگر قرن هشتم سید قوام الدین ذوالقفار شیروانی، پای از قوامی فراتر نهاد و قصیده ای ساخت بدین مطلع:

چمن شد از گل صد برگ تازه دلبروار بهار یافت بهاری زبادر گلزار

مشتمل بر توشیحات و دوایر که از هر بیت چند مصراع و بیت های ملون در بحرهای مختلف



بیرون می‌آید و ناقدان پس از وی مدعی شدند که پیش از سید ذوالفقار ساختن قصاید مصنوع بر شیوه او متداول نبوده، حال آن‌که چنین تصنعاتی را حتی در اوایل قرن ششم هجری هم در آثار برخی از شاعران فارسی زبان ملاحظه می‌کنیم؛ مثلاً در اشعار رشیدی سمرقندی قصیده‌ای است به مطلع:

ای کف راد تو در جود به از ابر بهار خلق را با کف تو ابر بهاری به چه کار
که شمس قیس آن را برای نمونه صنعت توشیح ذکر می‌کند که از آن یک رباعی و یک قطعه پنج
بیتی دیگر به بحرهای جدید می‌توان استخراج کرد^(۴).

چندی بعد سلمان ساوجی شاعر معروف قرن هشتم؛ سعی کرد صنایع جدید دیگری که سید ذوالفقار و قوامی مطرزی به فکرشان نرسیده بود در قصیده مصنوع خود بگنجاند، این قصیده به مطلع زیر است:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار هوای جنت کویت، بسیخت مشک تثار
این قصیده سلمان داری یکصد و بیست صنعت است و آن را موشح به چند قطعه مصنوع
نموده، و بدایع گوناگون در آن به کار برده. شاعران دیگر این عهد مانند سراجی سگزی،
بدر جاجرمی، فریداحول و سعید هروی نیز از شاعران صنعت پرداز، تا قرن هشتم هجری هستند
که نمونه آثارشان در «مونس الاحرار» آمده است.

در قرن نهم و دهم نیز ساختن قصاید مصنوع ادامه یافت و برخی از شاعران سعی کردند تا در
شعر خود توشیحات و دوایی را به کار برند که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحرهای و
وزنهای تازه به دست آید. در این دوره نیز کسانی چون ابن حسام از قصیده‌سرایان متکلف بودند،
ابن حسام قصیده‌ای ساخت به نام سحریه که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای
جدید از آن استخراج می‌شود و از حروف اول همه بیت‌های قصیده نیز سه بیت مستقل بر وزن
تازه‌ای به دست می‌آید و چنین آغاز می‌شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار که نو عروس چمن جلوه می‌دهد رخسار
عیشی هروی و اهلی شیرازی نیز چندین قصیده مصنوع ساخته‌اند.

اهلی شیرازی و قصاید مصنوع:

اهلی را سه قصیده مصنوع مشهور است که در مقدمه قصیده اول که مطلع آن چنین است:
نسیم کا کل مشکین کراست چون تو نگار شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تثار

می‌گوید که: «بعد از مطالعه صنایع و بدایع قصیده مصنوع سلمان ساوجی ملاحظه شد که آن قصیده از تشریف و تعریف قافیه عاری است، پس واجب بود قصیده‌ای بطریق تتبع انشاء نمودن... مشتمل بر اصول و فروع دوایر سه که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انقراض صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرفه بحر جانگدازی اهلی شیرازی اختراع کرده است.» (۵)

قصیده دوم اهلی، در ۱۵۴ بیت است، موشح به القاب سلطان یعقوب که ۱۱۰ بیت از آن استخراج می‌شود در اصول و فروع بحور و دوایر و حدود قوافی و اصناف بدایع و مطلع آن چنین است.

هوای جنت کویت نسیم عنبر بار فدای نکبت مویت شمیم مشک تتر
در قصیده سوم اهلی ۱۶۰ بیت وجود دارد که ۱۶۰ بیت دیگر از آن استخراج می‌شود و نزدیک به هفتاد و پنج وزن مختلف و ...عیوب قافیه... اکثر صنایع. و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار گدای خرمن مویت شمیم مشک تتر
به عنوان مثال در پنج بیت اول قصیده سوم اهلی که در ذیل ذکر می‌شود:

هوای گلشن کویت نسیم باد بهار گدای خرمن مویت شمیم مشک تتر
مگر گشود در جان هوای آن سرکوی که بوی عنبر سارا دمید از آن گلزار
یقین که عارض و روی تو در حد خوبی است که هست عاشق خونین جگر از آن افگار
شده است گرد رخت زلف از شکن خرمن به خوشه چین تو مشک ختن کند ایثار
هنوز در حد چین نیست جعد طره تو که رفت تا حد چین زو نسیم عنبر بار
از دو بیت اول فواید زیر حاصل می‌شود:

۱- یک بیت ذوبحرین که هم از هزج مثنی سالم است (چهار بار مفاعیلن در هر مصراع) و هم بر وزن هزج مثنی مجتث مخبون (مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلاتن) بدین گونه:

هوای گلشن کویت نسیم کشور جانها گدای خرمن مویت شمیم عنبر سارا
۲- قافیه مستخرج (مجرد مقید) است.

۳- صنایع دوگانه ذوبحرین، ترصیع در بیت مستخرج مشهود است.

از بیت سه به بعد فواید زیر به دست می‌آید:

۱- یک بیت بر وزن رجز مثنی مذال (مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن)

بدین گونه:

- ای در حد خوبی رخت زلف از شکن در حد چین خونین جگر از بوی تو مشک ختن تا حد چین
۲- قافیه مردف به ردف مردف.
۳- صنایع: ذوقافیتن و تجنیس تام....

تکلفات شاعرانه:

از تکلفات لفظی که در شعر فارسی از دیر باز رواج داشته است، آن است که شاعر در شعر خود از به کار بردن یک یا چند حرف از حرفهای تهجی یا حروف منقطه خودداری کرده است. مثالهایی برای هر یک از این موارد:

مطلع قصیده محذوف الالف و الراء از ادیب صابر:

قد من شد چو دو زلف به خم دوست به خم دل من شد چو دو زلف دژم دوست دژم
مطلع قصیده^(۷) غیر منقطه از بدر جاجرمی یا به قولی از مجیرالدین بیلقانی:

که کرد کار کرم مردوار در عالم که کرد اساس مکارم ممهد و محکم
* مقلوب: نوعی از این تکلفات در شعر برخی از شاعران لفظ پرداز، فاقد بلاغت است، بدین معنی که مصراعی از شعر به همان لفظ و معنی مقلوب شود و یا هریک از دو مصراع یک بیت مقلوب مصراع دیگر شود و از همین جنس است مقلوب کلمات مصاریع، به طوری که هر مصراع از آخر کلمه به کلمه خوانده شود، مانند این بیت:

با من اکنون عتاب دارد دلبر خرمن خرمن ز زلف بارد عنبر
که مقلوب آن چنین است:

دلبر دارد عتاب اکنون با من عنبر بارد ز زلف خرمن خرمن
و دیگری گفته است:

به احسان توئی حاتم، به رفعت توئی کسری به فرمان توئی آصف، به برهان توئی عیسی
که سه گونه مقلوب می شود و یک نوع آن چنین است:

حاتم توئی به احسان کسری توئی به رفعت آصف تویی به فرمان، عیسی توئی به برهان
و نوع دیگر آن:

سری توئی به رفعت، حاتم توئی به احسان عیسی توئی به برهان آصف توئی به فرمان
و نوع سوم:

توئی به رفعت خاتم، توئی به احسان کسری توئی به برهان آصف، توئی به فرمان عیسی
مصراع زیر را از هر کلمه که شروع کنیم، مصراعی دیگر بدست می‌آید: ماه به مهرت منیر/
مهر به چهرت اسیر و حروف رباعی زیر از نوع حروفی است که هنگام تلفظ آن، لبها به هم
نمی‌چسبند:

ای دیده، رخ نگار دیدن، خطر است ای دل، سر این رشته کشیدن، خطر است
هان تانچشی ز ساغر عشق دگر زنهار دلا، زهر چشیدن، خطر است
حروف بیت زیر تماماً از حروف موصله است؛ یعنی واژه‌ها را می‌توان هنگام نوشتن به
یکدیگر متصل ساخت؛ ضمناً کلمات نیز غیر قابل تفکیک می‌باشند:
پیش لطیف طلعتش قیمت مه شکسته شد پیش بنفشه خطش گل به چمن نهفته شد
حروف کلمات زیر همه مقطعه هستند:

زار و زردم ز درد آن دلدار درد دل دار زرد دارد و زار
در بیت زیر، با تغییر نقطه، عبارت تغییر می‌کند و شاعر کوشیده است تا آن را به دو صورت
مدح و ذم در آورد:

حسرو محبتی و گلی و گلبنان بدر با مرد نیکپی و نکوساز در سفر
که تصحیفش چنین است:

خسرو مخشی و کلی و کلبنان پدر نامرد بـنگـئی و نگوسار در سقر
در بیت زیر شاعر یک کلمه نقطه دار و یک کلمه بی نقطه آورده است:

زین عالم شد او به بخشش و مال تیغ او زینت ممالک شد
در مصراع زیر یک حرف مهمل و یک حرف منقوط است:

غمزه شوخ آن صنم خسته به هجر جان من. و
سیفی نیشابوری در بیتی کلیه ۲۹ حرف تهجی را به کار برده و فقط لام را یک بار تکرار کرده:

اثر وصف غم عشق خط ندهد خط کسی جز به ضلال
که این صنعتگریهای وقت گیر و ملال انگیز، نمودار سردرگمی شاعران و اتلاف وقت آنها در
مسیری ناسودمند و بیهوده و نازیباست.

صنعتگری امیر خسرو دهلوی:

امیر خسرو دهلوی در رساله اعجاز خسروی صنعتهای لفظی و معنوی را در پنج رساله به نثر

باز می‌نماید: در مفردات و مرکبات، در لطائف مصنوعات، در بدایع معنویات... در این رساله امیر خسرو از صنعتهای زیر یاد می‌کند که برخی در شعر رایجند:

ترصیع: معلوم آن یگانه آزاد زاد و مفهوم آن بطانه آباء باد

کز یاوری قدیر صانع وز داوری ضمیر قانع

احوال با میمونی و فیروزی است و جلال را افزونی و بهروزی.

در صنعتهای جدید که بعضی وضع کاتب است:

در صنعت دوروبینی: این صنعت آینه‌ای است که یک طرف روی عرب می‌نماید و دوم جانب عجم؛

صنعت ذوروثین: به مشابعت قریب صنعت دوروبینی است.

صنعت قلب اللسانین: از بالا فرود آیند عرصه فارسی بیند و اگر از فرود بالا روند به عرب رسند.

در صنعت فارس العرب: الفاظ عرب را به خط پارسی ترتیب کنند و همه را پارس خوانند. مخلص قدیم حمید قریشی خدمات وافره و ادعیه متواتره متمنای رکاب دولت...

در صنعت مبادله الرأسین: میان دو لفظ دو حرف سر مبادله پذیرد: پیش خواجه صدر بدر که بدر صدر راست، سلام با ملامت و سلام با سلامت می‌رساند.

در صنعت اتصال الحروف:

با تعطش بی حد جبهه تحیت می‌نهد: با تعطشبیحد جبهتحتیمینهد.

در صنعت اربعه الحروف: از حروف تهجی چهار حرف که کسی آنها را بر زبان نیارد: آه ای آهو و اه ای آهو وای

در صنعت خمسة مفرد: که پنج حروف مفرد را مرکب می‌باید کرد:

و- اهواء- حیها- حاویه

در صنعت معجزه الالسنه الشفاه: بی کام و زبان و لب سخن بتوان گفت، مانند یا، حی، حی، یحیی، حی حیا، احیا

در صنعت عزل اللسان از حلاوت آن زبان به کام نمی‌رسد.

(با مایایی، و می می پیمایی مهمان بیایی اما بی می) بدر جاجرمی از شاعران صنعتگر است که در کتاب خود «مونس الاحرار» برخی از این نوع صنعتهای لفظی را در قالب رباعی ارائه کرده است:

در ترتیب ۲۷ دال

ایزد به مراد، دولت و دینت داد تا دینت دهد به بی‌دلان از دل، داد
دردی است عدوت را، زدوران درد دل تا دهر بود درد عدو در دل باد

در ترتیب ۲۶ شین

شش شش بخشد زشتری یک بخشش بیش است زشیر شرزه اندر کوشش
شکرش شکری گشت شفا بخش چو شهد شکرش بادا شفای اهل دانش

تجنیس تام:

ای گشته ز سودای تو، دل بازاری هستم زهوای رخ تو بازاری
کبک دل من شکار بازت چون شد؟ تا کی به شکار کبک دل باز آری^(۱۰)

ترصیع:

شکر داری در لب شیرین، بسیار گوهریاری ز لعل نوشین، هموار
هر کس که ز تو عنبر چین جست، اورا عنبر آری ز زلف پرچین ای یار^(۱۱)

ذوقافیتین:

ای بس که کشد ز روی تو خواری خور تابود که بیاریش فرود آری سر
چون خط تو هر که خواست پیوند رخت روزش ز شب زلف کنی تاری تر^(۱۲)

مصرع:

از باغ رخت گل و سمن می‌خیزد وز طره تو مشک ختن می‌ریزد
از لعل لب در عدن می‌خیزد در کوی تو سرگشته چو من می‌خیزد^(۱۳)

محدوف الالف

دل شد به غم عشق تو خرسند مگر نشنید ز کس خسته دلم پند مگر^(۱۴)
در بند سر زلف تو دل گشت مقیم مجنون است دلم که هست در بند مگر

ردالعجز الى الصدر مع القلب (آرام)

مارا چو سر زلف تو برده است آرام مارامزن و با من مسکین شو رام^(۱۵)
دارم طمع وصل توای اصل مراد ما در کویت نمانده ایم اندر دام

مقاطع:

ای روی تو قبله روانها چو حرم وای لعل لبث حیات جانها چو ارم^(۱۶)
از زلف تو پای بند دلها گشته داده است مرا غمت زفانها هر دم

در هر مصرعی سه صنعت آمده است

لاله چو پریر آتش شورانگیخت دی نرگس آب شرم از دیده بریخت^(۱۷)
امروز بنفشه عطر با خاک آمیخت فردا سحری باد، سمن خواهد بیخت

مقطع و مرکب

ای آرزوی روان و ای داروی دل با گونه تو گونه گل شد باطل
نقش صنم چین به برتست خجل بتگر نکند پیکر نقشت به چگل

- در مصراع اول حروف مقطعه آمده است و در مصراع دوم دو حرف مرکب متصل، در مصراع سوم سه حرف متصل و در مصراع چهارم چهار حرف مرکب متصل آمده است.

۲-۲- طرز طرزی

از نمونه‌های بارز بازی با الفاظ، شیوه‌ای است که به نام **طرزی افشار** شاعر قرن یازدهم هجری و معاصر دوره صفوی، مشهور شده است. طرز طرزی، بر مبنای عدول عمدی از اصول دستور زبان و ساختن افعال از اسمها و جمعهای مکسر و غیرمتداول فارسی و غیرفارسی، مصدرها و صیغه‌های جعلی و تصرفهای غریب در الفاظ، استوار است؛ مانند:

در دیده من ای که بهی از ثقلینا پرکرده‌ام از مهر تو جیب و بغلینا
با دام عسل، قیمت از آن یافت که هستند چشمان تو بادام و لبانت عسلینا

گر دست تو برگردن اغیار بطوقد داریم ز رجلین تو نعم البدلینا
شب با تو کشم باده گلرنگ و نخوفم از محتسب و قاضی و دزد و دغلینا

مبادا که از ما ملولیده باشی حدیث حسودان قبولیده باشی
برو طرزی زلف خوبان به چنگت زمانی در افتد که پولیده باشی^(۱۸)
مـدنیـدیم پس از مگـیـدن نه به کس حیل و نه مکریدن
حمدالله که ما مگیدیم تربت پاک پیمبر دیدیم

به قول شادروان اخوان ثالث، طرزی افشار از شعرای زمان شاه عباس ثانی، در صنعت تزریق انحصاراً به مصدرهای جعلی و واژه تراشی اکتفا کرده و یک دیوان از قصاید و غزلیات و غیر آن، براین و تیره تدوین کرده و نسبت به طرز شعرهای خود و مقلدانش هم چنین گفته است:

به طرز طرز طرزی، طرز طرزیدن نه تحقیق است که طرزیدن به طرز طرز طرزی، محض تزریق است
ملاً فوقی یزدی از شعرای قرن یازدهم هجری، طرز طرزی را به هجو و هزل مخلوط ساخته، واژگان شیرین و لطایف دل چسب به نظم و نثر خود افزوده است. مثنوی فرهاد و شیرین و قصیده‌ها و غزلیات را به همان سبک و شیوه ساخته و چنین گفته است.

بـه راه طـرزیـاران پـا نـهـادم ز کف سر رشته صد هرزه دادم
(نقیضه و نقیضه‌سازان ص ۷۰)

ایرج میرزا نیز از این طرز استفاده کرده است:

گر شعر دگر کلان جفنگ است شعر تو کچل کلاجه اجفنگ
درهای بهشت بسته می‌شد مردم همه می‌جهنمیدند

قآنی نیز بر همین روال، از شیر فارسی صفت تفضیلی اشیر (شیرتر) را می‌سازد:

خُنده تو گاه خشم خنده شیر نر است

هر که نگرید از آن خنده ز شیر اشیر است

قافیه گو جعل باش جعل زمن در خور است

حشمت من در سخن صدره از آن برتر است

کز پی یک طیبتم خصم کند گیرودار^(۱۹)

و این بیت بر همین سیاق از پیغمبر دزدان است:

بدزد و بکذب و بغمز و بهیز بکن تا توانی به دنیا ستیز^(۲۰)



۳-۲- مُلَمَّعات

مُلَمَّع، از انواع شعر فارسی است که زبان، ملاک تعیین نوع شعر قرار گرفته است. ملمع در لغت، برگرفته از لمعه است، به معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی آن، تر باشد و کلمه ملمع یا لمعه لمعه به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد و ترکیب دلق ملمع به معنی جامه درویشانه‌ای است که رقعہ رقعہ به هم دوخته شده باشد.

در اصطلاح ادیبان ملمع به شعری گفته می‌شود که زبان فارسی و عربی را در هم آمیخته باشد، چنان که مثلاً یک مصراع فارسی و یک مصراع عربی یا یک بیت یا چند بیت فارسی و یک یا چند بیت، عربی بگویند. این نوع شعر را به نام صنعت تلمیع در ضمن صنایع بدیعی نیز مورد بحث قرار داده‌اند. (۲۱)

- ملمع گویی در شعر فارسی، از نیمه اول قرن چهارم هجری آغاز شده است و شهید بلخی از ملمع سازان آن زمان بوده است -

رشید و طواط (۲۲) در «حدائق السحر» در تعریف ملمع می‌گوید: «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند. مثالش از شعر پارسی مراست:

خداوندا ترا در کامرانی	هزاران سال بادا زندگانی
وَفَاكَ اللَّهُ نَائِبَةَ اللَّيْلِ	وَصَانَكَ مِنْ مُلَمَّاتِ الزَّمَانِ
تو آن صدی که از صدر تو یابند	همه ارباب دانش کامرانی
جَنَائِكَ رَوْضَةَ الْاِقْبَالِ تُزْرِي	أَطَائِبُهَا بَرِوضَاتِ الْجَنَانِ

ملمع در شعر فارسی:

ملمع را از قدیمترین دوره‌های شعر فارسی، در دیوان شاعران می‌یابیم. مثلاً در دوره سامانی این دو بیت را از بدیع بلخی، در مدح ابویحیی طاهر بن فضل چغانی داریم:

بدان منگر که می منع می خور	به وقت الورد شرب الخمر جایز
به یاد سیّد حرّان عالم	ابویحیی الذی یحیی به العز

و رابعه نیز، مثلی عربی را در ضمن مصراعی آورده است:

هر آینه نه دروغ است آنچه گفت و حکیم
در «ترجمان البلاغه» نیز این دو بیت به عنوان مثالی برای ملمع آمده است:

چو سد یا جوج بایدی دل من که باشدی غمزگانش را سپرا
فصلی حلمی و خائنی جلدی و من یطیق القضاء والقدر

و از نمونه‌های ملمع در دوره غزنوی است، این ابیات از غضائری رازی:

نسیم دوزلفین او بگذرد برآمیخته با نسیم صبا
چه گویش گویش چون بگذرد الا یا نسیم الصبا، مرحبا
در دوره‌های بعد نیز، ملمع سازی رواج فراوان دارد و در دیوان کمتر شاعری است که بیش و کم، با شعرهایی ملمع، روبرو نگردیم.

نمونه‌هایی از شعرهای ملمع:

از مولانا:

(در مثنوی شریف)

ماه می‌گوید که اصحابی نجوم لل سری قدوة و للطاغي رجوم
خصم هر شیر آمد و هر روبه او کل شیء هالك الا وجهه

بهر این گفت آن خداوند فرج حدّثوا عن بحرنا اذلا حرج
تن مبین و آن مکن کان بکم و صم کذبوا بالحق لما جاءهم

ملمع در شعر فارسی: (۲۱)

چو سد یا جوج بایدی دل من که باشدی غمزگانش را سپرا
فصلی حلمی و خائنی جلدی و من یطیق القضاء والقدر

از سعدی: (در گلستان)

روضه ماء نهرها سلسال دوجه سجع طیرها، موزون
آن پر از لاله‌های رنگارنگ و این پر از میوه‌های گوناگون

اعلمه الرمایه کل یوم فلما اشدت، ساعده، رمانی
کس نیاموخت علم تیر از من که مرا عاقبت نشانه نکرد

ملّمع از سعدی در غزلها:

سَلِّ المصانِعَ رَکْباً تَهْتِمُ فِی الفَلَوَاتِ تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی
(چگونگی برکه‌ها را از شتر سواران سرگشته در بیابانها پیرس، که قدر آب را سرگشتگان بادیه می‌دانند).

شبنم به روی تو روزاست و دیده‌ام ز تو روشن وان هجرت سواء، عشیتی و غداتی
(اگر تو از من دور باشی، شب و روز من یکسان است)
اگر چه دیر بماندم امیدبرنگرفتم مَضَى الزَّمانُ و قَلْبِي يَقُولُ إِنَّكَ آتِي
(زمان گذشت و دل من می‌گوید که تو می‌آیی).

من آدمی به جمالت ندیدم و نشنیدم اگر گلی، به حقیقت، عجین آب حیاتی
شبان تیره امیدم به صبح روی تو باشد وَقَدْ تَفَشَّشَ عَيْنُ الْحَيَوةِ فِي الظُّلُمَاتِ
(آب حیات را در تیرگی می‌جویند).

فَکَمْ تُمَزَّرُ عِشِي وَ أَنْتَ حَامِلُ شَهِدٍ جواب تلخ بدیع است از آن دهان نباتی
(تا چند زندگی مرا تلخ می‌داری با آن که خود شیرینی را به همراه داری).
وَصَفْتُ كُلَّ مَلِيحٍ کَمَا يُحِبُّ وَيَرْضَى محامد تو چه گویم که ماوراء صفاتی
(هر زیبایی نمکین را آنچنان که دوست می‌داشتم ستودم...).

ملّمع از حافظ

حضورِ گر طلب داری از او غافل مشو حافظ مَتَى مَا تَلَقَّ مَن تَهْوَى دَعِ الدُّنْيَا وَ أَهْمُهَا
(هرگاه کسی را که دوست داری ملاقات کردی، دنیا را رها کن و واگذار)
درحلقه گل و مل خوش خواند خواند دوش بلبَل هَاتِ الصَّبُوحَ هَبّوا يَا أَيُّهَا الشُّكَّارُ
(بیاور شراب بامدادی را، بیدار شوید ای مستان)
آن تلخ وش که صوفی امّ الحَبَائِثِش خواند أَشْهِي لَنَا وَ أَحْلِي مِن قُبْلَةِ الْعَذَارَا
(برای ما گوارتر و شیرین‌تر از بوسه دوشیزگان است)

از خون دل نوشتم نزدیک دوست نامه إِنِّي رَأَيْتُ دَهْرًا مِّنْ هِجْرِكَ الْقِيَامَه

گفتم وفا نداری گفتا که آزمودی مَنْ جَرَّبَ الْمُجَرَّبَ حَلَّتْ بِهِ التَّدَامَةُ
(هر که آزموده را دوباره بیازماید به او پشیمانی رسد).
گفتم که عشق و دل را باشد علامتی هم لَيْسَتْ دُمُوعٌ عَيْنِي هَذِي لَنَا بِالْعَلَامَةِ
(آیا این اشکهای چشم من برای ما علامت نیست؟)
- و همچنین رجوع شود به کلیات عبید زاکانی ص ۱۰۶ که غزلی از همام را که ظاهراً به فارسی و یکی از لهجه‌های ولایتی و ظاهراً فهلوی ثانی است ضبط کرده است.

۴-۲- مُثَلَّثَات

«...مثلثات (۲۳)، واژه عربی مُثَلَّثَةٌ، صفتی است که به جای موصوف نهشته است. اصل ترکیب **قطعة مثلثة** یا **قصيدة مثلثة** بوده است. فارسی زبانان با کاربرد قطعه برای نام‌گذاری انواع شعر آشنایی دارند؛ اما در مورد **قصیده**، شاید نیاز به این توضیح باشد که در عرف شاعران و ادیبان عرب، قصیده نیز به معنای مطلق شعر به هر قالب که باشد، به کار می‌رفته است... در عرف ادب فارسی به ویژه در محیط گویندگان شیراز، **مثلثات** به شعرهایی گفته شده است که شاعر در سرودن آن، از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده می‌کرده است و نمونه‌های بارز آن **مثلثات سعدی** و دو غزل مثلث از حافظ و شاه داعی شیرازی است که شادروان محمد جعفر واجد شیرازی به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زده است. «بنابر آنچه گذشت، نام‌گذاری **مثلثات** از آن جهت، بر خلاف معهود زبان فارسی نیست که بندهای سه‌بیتی یا سه‌مصرعایی با ویژگیهای ثابت در تنه شعر تکرار می‌شود. مانند آنچه در مخمسات و مسدسات و جز آن معمول است. بلکه بدان جهت است که این نام‌گذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبانهایی است که شاعر در اثر خود، از آنها بهره یافته است...» (۲۴)

نمونه‌ای از مثلثات سعدی:

عربی - فارسی - لهجه شیرازی

- | | |
|--|---------------------------------------|
| (۱) خَلِيلِي الْهُوَى أَشْهِي وَأَصْلَحْ | وَلَكِنْ مَنْ هَذَا اللَّهُ أَقْلَحْ |
| (۲) نصیحت نیک بختان گوش گیرند | حکیمان پسند درویشان پذیرند |
| (۳) گُشِ بِهَا دَارَاغَتِ خَاطِرِ نَرَنْزِ | که نُخَنِ عَاقِلِي دِه بَارِ اُثْنَزِ |

- (۴) مَنِ اسْتَضَعَفْتَ لَا تَغْلُظْ عَلَيْهِ
(۵) چه خوش می‌گفت در پای شتر مور
(۶) کم‌نعم بی مبر کول ایچ درویش
مَنِ اسْتَأْسَرْتَ لَا تَكْسِرْ يَدَيْهِ
که ای فربه مکن بر لاغران زور
کُوایش می‌بنی دمبل می‌زش نیش...

معنی:

- (۱) ای دوستان، هوسناکی و کامجویی، خوش آیندتر و شایسته‌تر دیده می‌شود؛ ولی هر که او را خدا راه نماید، رستگار خواهد بود.
(۳) اگر نرنجد، گوش به اینها دار؛ که عاقل سخنی را ده بار بسنجد و آنچه را به سود و صلاح خود بیند، پذیرد.
(۴) کسی را که ناتوان یافتی، بر او درشتی مکن و هر که را اسیر کنی، دستهایش را مشکن.
(۶) چون منعم و توانگر باشی، پشتواره هیچ درویش را به زور بر مدار و مبر، و چون آرزو و نیاز او را ببینی، دملش رانیش مزین و آزاری به او مرسان. (۲۶)

نمونه‌ای از غزل مُثَلَّث حافظ (۲۷)

عربی - پارسی و لهجه شیرازی

- (۱) - سَبَبْتُ سَلْمَى بِصُدْغِيهَا فَوَادِي
(۲) - خدایا بر من بی‌دل ببخشای
(۳) - أَمَنْ أَنْكَرْتَنِي عَنْ حُبِّ سَلْمَى
(۴) - که تا چون مُتِ بِبُوتَيْنِ دَلِّ واپره
(۵) - و پی ماچان غزامت بسپَریمین
(۶) - غم ای دل بِوَاثِتِ خورد ناچار
(۷) - نگارا در غم سودای عشقت
(۸) - دل حافظ شد اندر چین زلفت
و رُوحِي كُلَّ يَوْمٍ لِي يُنَادِي
وَأَوْصِلْنِي عَلَى رَغَمِ الْأَعَادِي
ثُمَّ زَاوِلْ أَنْ رَوْنَهَكَوِ بِوَادِي
غَرِيقَ الْعَشَقِ فِي بَحْرِ الْوَدَادِ
غَرِيتَ يَكُ وَهِي رُوشَتِي از امادی
وَعَرْنَه أَوْ بِنِي أَهْخِتَ نَشَادِي
تَوَكَّلْنَا عَلَى رَبِّ الْعِبَادِ
بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ وَلِلَّهِ هَادِي

معنی ابیات:

- (۱) - سلمی به زلف‌کان خود، دلم را اسیر کرد و جان من هر روز برای یاری و غم‌خواری بانگ بر می‌دارد که:

- (۲) - خدایا بر من بی دل بیخشای و بناخواه دشمنان، مرا از نعمت وصل معشوق برخوردار کن.
- (۳) - ای آن که مرا بر دوستی سلمی سرزنش و نکوهش می کنی، ترا اول آن روی نکو باید دید.
- (۴) - که تا چون من، دلت به یکسره، در دریای دوستی، آب از گذشته عشق باشد.
- (۵) - اگر یک لغزش و رفتار ناپسند از مادیدی، به پای ماچان، جریمه آن و تاوان گناه خود را که معذرت و توبه است، می پردازیم.
- (۶) - ناچار باید غم این دل را بخوری و چاره کار او کنی و گرنه ببینی آنچه شاید دید.
- (۷) - ای دلبر زیبا در غم سودای عشق تو بر پروردگار آفریدگان توکل کرده ایم و کار خود را به خواست او وا گذاشته ایم.
- (۸) - دل حافظ در چین زلف تو، به تاریکی افتاد و خدای راهنماست که می تواند او را از این تاریکی بیرون آورد.

نمونه ای از غزل مثلث شهادعی الی الله شیرازی^(۲۸)

- | | |
|--|---|
| ۱- و انتظار بمردم نه هاجه ساقی جام | مَغْزُیُوْتُ دل تیره صاف و روشن جام |
| ۲- بیار آتش عشقی و پخته کن درویش | که سوختم به غم آنکه چند باشم خام |
| ۳- أَفِضْ عَلَی و أَنْعَمْ بما أَجَدْتُ لَهُمْ | وَلَا أَقُولُ كَسَمَنْ ضَنَّ خَصَّصَ الْأَكْرَامَ |
| ۴- یقین که کام مه از قاف وقاف توه | غَه عُمَرُ بُوَاغَه سیمرغ می رسم مه و کام |
| منت بجویم و آخر بیایم آری | به همدگر برساند مگر دو کوه ایام... |

معنی:

- (۱) - ساقیا به انتظار مردم و جامی ندادی، مگر دل تیره، پاک و صافی و جانم از آن روشن و تابناک شود.
- (۲) - بهره مرا بر و سرشار کن بر من و آنها را به آنچه نیکو داشته و پسندیده باشی، بهره مند گردان. من مانند مردم تنگ چشم و بخیل نمی گویم بهره مندی را ویژه من گردان و بخشش خود را تنها به من برسان.
- (۳) - بی گمان دلخواه من از کران تا کران زمین تو هستی و بس. اگر عمر باشد، چنانچه سیمرغ باشی ترا به دام می آورم و به کام می رسم.

مثلثات:

مهری عرب که ملک الشعراء سلطان حسین صفوی است، ملمعات و مثلثاتی به شیوه تزییق دارد که مرکب از السنه ثلاثه پارسی و عربی و ترکی است:

لی دلب آب الحیات، خرام سر و روانه نارالخلیل عذاره والخطّ بوی دخانه
مشکین سلاسل زلفه، لا پریشانها الصبا فتری کدسته سنبل، واکرده فی دامانه

(نقیضه و نقیضه سازان، ص ۷۱)

۵-۲- شعر و لهجه‌های محلی

ترانه‌های محلی، لالائیها، واسونکها، شروه‌ها

سرودن شعر به لهجه‌های محلی، در ایران، رواجی دیرینه داشته است و مرحوم ملک الشعراء بهار، در رساله «تاریخ تطور شعر فارسی»^(۲۹) نمونه‌های متعددی را از این گونه شعرها به دست می‌دهند و آقای تقی وحیدیان کامیار نیز شعر فارسی را از دیدگاه وزنهای عامیانه آن، مورد بررسی قرار داده‌اند.^(۳۰) بعضی از این گونه شعرها که جنبه ترانه‌های محلی را یافته است، از شاعران گمنام و برخی از شاعران سرشناس است:

شعر یزیدبن مفرغ

در بصره، کودکانی چند، که گویا همه فارسی زبان بودند، بر یزیدبن مفرغ گرد آمده بودند، ابن زیاد، یزید را نبید شیرین و شبرم که گیاهی است سمی و اسهال انگیز، خورانیده بود و خوک و گربه‌ای را با وی به یک ریسمان بسته، دستور داده بود در شهر بصره، با حالی نزار بگردانند، کودکان از یزید می‌پرسیدند: این چیست و او پاسخ می‌داد:

آب است و نبید است

عصارات زیب است

سمیه رو سپید است

و به روایت تاریخ سیستان، شعر سوم و چهارم با مصراع سوم و چهارم چنین است:

دنبه فربى و پى است

سمیه هم روسپی است^(۳۱)

(سمیه: مادر ابن زیاد بود)

مردم بلخ نیز در هجو اسد بن عبدالله (به سال ۱۰۸ هـ) شعرهایی به لهجه محلی گفتند و... او را زاغ لقب دادند و هجو کردند و کودکان آن هجاها را می خواندند که چنین بود:

از ختلان آمدیه برو تباه آمدیه

آواره باز آمدیه بیدل فراز آمدیه

(یعنی از ختلان آمده است برو تباه آمده، آواره باز آمده است و بی دل، فراز آمده است.) (۳۲)

از قدیمی ترین شاعرانی که به لهجه محلی شعر گفته اند، ابوالینبغی عباس بن طرخان است، که شعری در مرثیه سمرقند گفته است:

سمرقند کندمند بدینت کلی افکند

از شاش ته بهی همیشه ته خهی

(ای سمرقند ویران، بدین روزت که افکند است؟ تو از شهر چاچ، بهتری و همواره خوبی.)
و ابن اسفندیار از شاعری طبری در وصف اژدها کشی سام چنین نقل می کند:

تنه هشر تر بوم به دلیری ای سوم

(می بالد شهریار بوم، به دلیری سام) (۳۳)

علی فیروزه، نیز شاعری بوده است در روزگار عضدالدوله دیلمی که شعر به لهجه طبری می ساخته به استزادت:

پرو چه که خورد همیون شو دارد

ای دی بسهون کمترم بایرون

(معنی دو مصراع آخر که معلوم است چنین است: از که به سخن در ایران کمترم).

تنه هشر تر بوم به دلیری ای سوم

مرحوم بهار، از قول ابن اسفندیار، از مسته مرد: دیوار دز و بارد جریدی سخن می راند که نیز در روزگار عضدالدوله می زیستند و به لهجه طبری شعر می سرودند (۳۴) از لهجه خراسانیان نیز، اشعار محلی مربوط به دوران سامانی مضبوط است. در شیراز، یکی از کسانی که به لهجه شیرازی غزل سروده است، شمس پس ناصر است که استاد ماهیار نوابی درباره او می نویسند: «شمس پس ناصر شاعری است شیرازی که در سده هشتم هجری و به روزگار شاهی ابواسحاق می زیسته است. شعرهایش به گویش شیرازی است. نامش که شمس ناصر یا شمس پس ناصر است در پایان

غزل‌هایش یاد شده است».

نمونه‌ای از شعر او را که بوسیله استاد ماهیار نوابی در شماره دو تا چهار سال سوم پژوهشنامه مؤسسه آسیایی دانشگاه شیراز (۱۳۵۶) صفحات ۸۳ تا ۹۶ آمده است، در ذیل ملاحظه می‌فرمایید:

- ۱- اِمرز چَن رُزن که نمان دی رُی تو دوست از هیز باذامش نرسی مان بُی تو دوست
- ۲- وَم آو چَه مَکیر و می ره آتش بزه چَو خاک اَغَر وَ باذ بَشم از کُی تو دوست
- ۳- روزِم وَ خیر امیات گرو می‌کُمن ترو آن رُو مَبا که بیوت از رُی تو دوست
- ۴- مه دشمن اِیم که بد دوست کوت امه یارب نیکش مَبارکه دَرِت بذکی تو دوست
- ۵- زِشتن خوی بذ از زی نیهکو ای مَهریه وا دوستان بکشت و ای رَه خَوی تو دوست
- ۶- ای رولغام حاکم ای شهره‌ها کرم واجمغه در ده تا بدرت یرغی تو دوست
- ۷- غرچه سر میی دل تنکم نمی‌خره مش نه‌رشم و هر دو کهان یک می تو دوست
- ۸- مه شمس ناصرم که غه پهلوم بشکنه ام دل ندت که هاکنم از پهلوی تو دوست

واژه‌ها

- ۱- چن = چند. رزن = روز است. نمای دی = به وسیله ما دیده نشد (= ندیدیم) ری = روی. هیز = هیچ. امش = به مشام. نرسی مان = نرسیدمان. بی = بوی.
- ۲- وم آوچه = به آب جاهم (= مرا). و می ره = و مرا یک باره. بزه = بزن. اغر = اگر. بشم = بشوم. کی = کوی.
- ۳- وخیر = به خیر. امیات = می‌آید. کرو = چون رو. ترو = روی تو. مبا = مباد. بیوت = بیفتد.
- ۴- مه = من. ایم = اویم. کوت = گفت. درت = درآید (گوید، سنج. هرزه داری). بذکی = بدگوی.
- ۵- زشتن = زشت است. نیهکو = نیکو. مَهریه = مهروی. وا = با. ای ره = یکباره.
- ۶- ای رو = یک روز. لغام = لگام. ای = این. ها کرم = بگیرم. جمغه = جامه. درده = دریده. بدرت = بدرد. یرغی = یرغوی.
- ۷- غرچه = اگرچه. نمی‌خره = نمی‌خری. مش = منش (= من + ش). نه‌روشم = نفروشم. گهان = کیهان، جهان.
- ۸- ام دل = دلم. ندت = ندهد (؟) نیاید (؟). هاکنم = بکنم.

آوانگاری:

- 1- emrōz čan rozen ke namān di roy-e to dōst az hiz bāb a maš narašīman
boy-e to dōst
- 2- vam āv-e čah magīr vam ērah atās bezoh čo kāk ayar basbešem az koy-e
to dōst
- 3- rōzem va xayr omayāt ka-rō mekonem tā-rō-ān rō mabā ka rōm beyavet
az rōy-e to dōst
- 4- mō došman-e o-t-em ke baō-e dōst gōt a mō yārab nikēs mabā ke daret
baógōy-e to dost
- 5- žēsten xway-e bāb az rov-e nēhkū ey mahroye vā dōstān beqašt va ērah
xway-e to dōst
- 6- ī rō loyām-e hākem-e ī šahro hāgerem vā jomye deroa tā bedaret
yaryoy-e
to dōst.
- 7- ar če sar-e moyē del-e tangem na-mēxarē maš nahrōsem va har dō gēhān
yak moye-e to dōst
- 8- mo Šams e-Nasirem ke Ya pahlum beškānē am del nadet ke hā kanem
az pahloye-e to dōst

- ۱- امروز چند روز است که مانند دیدم روی تو دوست را
- ۲- به آب چاهم مگیر یک باره آتش بزن
(مانند آب چاه [کاریز] روان و گذرانم میندار)
- ۳- روزم به خیر می آید چون روبه روی تو می کنم
- ۴- من دشمن اویم که بد دوست را به من گوید
دوست را (سنج، هرزه در)
- با دوستان یه یکبار به بگشت خوی تو ای دوست
- ۶- یک روز لگام حاکم این شهر را بگیرم
- ۷- گرچه سر موئی دل تنگم را نمی خری
- من نفروشم به هردو جهان یک موی تو دوست را

۸- من شمس ناصرَم که اگر پهلویم را بشکنی دلم نیاید(?) که (دل) بکنم از پهلوی تو دوست.

۶-۲- لیکو

آقای منصور مؤمنی در مقاله‌ای ویژگیهای این شعر بلوچی را چنین شرح داده‌اند: (۳۵)

● «لیکو» تک بیتی است در وزن هجایی و با همراهی ساز «سروز» یا «سرود» (= قیچک) خوانده می‌شود. شعری نامکتوب که سینه به سینه در میان قوم بلوچ جاری است. «لیکو» را پروای شکل گرفتن از واژگان ادبی نیست؛ واژگان «لیکو» همان کلمات گفتگویند و بی هیچ آداب و ترتیبی بر زبان می‌گذرند. کلمات، مشروعیت حضور خود در شعر را از تکرار در زندگی و همسخنی مردم می‌گیرند. بنابراین واژگانی چون «آنداس» (= آدامس)، «مُزوانک» (مسواک)، «پِلُوک» (= کیسه) و... را در لیکو بسیار می‌توان دید.

زبان بلوچی که در طول قرن‌ها در همسایگی زبان فارسی زیسته به شدت از این زبان اثر گرفته است و واژگان فارسی، چه با همان صورت زبان اصلی و چه با لحن بلوچی، حضوری چشمگیر در آن یافته‌اند. پس عجیب نیست اگر با کلمات «دیدار»، «خطرناک»، «پَریشان»، «لذت» و... در «لیکو» برمی‌خوریم.

● «لیکو» بیان جریان زندگی است و هر لحظه در آن می‌توان منتظر حادثه‌ای تازه بود. حوادثی آشکار و بعید که گاه درک رابطه مضامین دو مصراع را با سختی مواجه می‌کنند و بدون آگاهی از واقعیت فرهنگ و زندگی در بلوچستان نمی‌توان توجیهی برای دوری مصراعها از همدیگر یافت:

کلاغی سیاه

بر آسمان می‌گذرد.

زنده است استخوانم و

درد می‌کند جانم.

وقتی بدانید کلاغ مُخبر واقعه‌ای شوم است، دلیل اضطراب منجر به دردمندی روح، خود را نشان می‌دهد.

با اینهمه در «لیکو» واقعه‌ای نیست که ناشی از خیال و تصویرسازی باشد. «لیکو» همان است که زندگی بلوچ با آن برخورد دارد؛ واقعیت محض.

● عشق، سرمایه اصلی «لیکو» است. با همه وجدها، سرکشیها، دلواپسیها و سرکوب شدگیهایش. اشارت عاشقانه «لیکو» چنان صریح است که هرگونه پندار کننده شدن از زمین را از ما می‌گیرد:

می‌آیم و می‌ایستم
از دردی که پاهام را می‌کوبد
می‌خواهی‌ام اگر
رهاکن آن مرد را!

در این عشق، غالباً زن را امکان هیچ سخنی نیست، او فقط می‌گذرد، نگاهی می‌کند یا لبخندی، پنهان، به مرد می‌بخشد. ولی مرد هراسی از بیان و شورش، در عشق ندارد. بیان عاشقانه «لیکو» گاه آنقدر عریان می‌شود که می‌تواند حتی لحظه‌های اندام معشوقه را زنده سازد و تا خلوتگاه معاشقه پیش برود. عشق «لیکو» فقط به معشوقه می‌اندیشد و توجهی به مذمت‌های اجتماعی و اخلاقی ندارد:

با همان سطل کوچک آبم ده
برای چشمان توست
فقط برای چشمان توست
اگر قاتلم من.

● حرکت محور حیات در «لیکو» ست. امکان سکون و ایستادن، صفر است. برای زندگی باید حرکت کرد حتی اگر به سوی مرگ باشد. با نام شهر یا منطقه‌ی هم اگر برمی‌خوریم؛ شاعر یا در حال سفر به آنجاست یا از آنجا به سوی مقصدی دیگر پیش می‌رود. وسیله حرکت هم چیز غریبی نیست؛ مرکبها و وسایل نقلیه گوناگون- از شتر گرفته تا هواپیما- در «لیکو» در حال حرکتند و جالب این که هر شتری نامی دارد؛ موتورسیکت‌ها، همواره روسی‌اند و اتومبیل‌ها غالباً تویوتا؛ و در هر حال و هر نوع، سریع و تیزرو؛ سرعت می‌تواند سرنوشت را دگرگون کند.

● «لیکو» روشنگر تاریخ و شرایط اجتماعی قوم بلوچ است. باورهای قومی، دینی و ماورایی مردم به روشنی در این اشعار دیده می‌شوند:

سرم را در دست گیر و به دمی مداوایم کن
مولوی صاحب.

نامه‌ای بفرست



دل آرام کن!

مثلثِ اسب - زن - تفنگ همچون دیگر اقوام عشیره‌ای ایران در اینجا نیز نشان سربلندی و دلاوریِ مرد است و جز زن که همیشه معشوق و ثابت می‌ماند، سلاح و مرکب در روند ایام تغییر شکل داده و در «لیکو» هایی که به زمان ما نزدیک‌ترند جای «شتر» و «برنو» را «تویوتا» و «کلت» می‌گیرند. عجیب آنکه شاعر گاه شتر و معشوقش را به یک صفت می‌خواند و عمدتاً این دو در کنار هم قرار می‌گیرند:

تیز تک شتری دارم

شیدانام

جان تو پیدا است نازنین

پیدا است

از حریر پیراهنت.

غربت میهنی و رنج بیکاری برای قومی که ثروت‌گرایی از نشانه‌های بارز هویت اوست دلیل گریز و میل سفر به آنسوی مرزها می‌شود که «لیکو» از این غریبی‌ها خاطرات بسیاری در خود دارد. گاهی هم گذر از حدود قانونمندی‌های جدید که قوانین کهن قوم را پس زده و نمی‌پذیرند عامل کشمکش می‌شود و در هر واقعه‌ای «سیادان» (= آشنایان) و «براسان» (= برادران) مهمترین تکیه‌گاه بلوچ است:

بلیط گرفته

راهی بندرعبّاسم من

بر این خاک سوخته

سخت

سخت است بی برادری.

نمونه‌هایی از لیکو

● می‌ش گبارانن، واجهش گوون نیی

من و تش زانن، تاجگش مان نیی

گوسفندان

با هیاهو می‌رسند
بی شبان همراه
می‌دانم، آه
بی شیر است، پستانشان.

● ای کپوت چاهیگ، بالِ جَنّت نِنْدی
منی دِل بُندا، چِ ریشگا سِنْدی

کبوتر چاهی
بال می‌زند
می‌نشیند
دلم را بر می‌آرد از ریشه.

● ماهان یاننت و گُونت سالان
زیاتینِ دَردان، بُیِنِت تالان

سالها می‌روند
ماهها می‌آیند.
دردها بسیارند و
پریشان نمی‌شوند

● تِ دَپِ دَنتان چو تاجِگِ شیری
تِ چَمّا منالگَنّت چو بِرُنوی تیری

دندانها
شیر تازه‌اند
چشمها

تیر برنو.

● دَستمالِ بَندی پشتِ بُروانا
پَرچیِ یایی پَ مینی هُوبا

دستمالی

وَرای ابروهات می‌بندی و
به خواب من می‌آیی
چرا؟

۷-۲- کلمات و مضامین عامیانه در شعر

استفاده از واژه‌ها و مضامین عامیانه نیز، در شعر فارسی پس از مشروطه رواجی فراوان می‌یابد، به ویژه در آثار آن دسته از شاعرانی که معتقد به تعهد اجتماعی شعر و خدمت آن به محرومان و ضعفا بوده‌اند. شاعرانی چون نسیم شمال و ایرج و در دوره ملی شدن صنعت نفت، و کسانی چون افرشته، زبان کوچه و بازار را وارد شعر می‌کنند و شعر سیاسی با مقدار معتناهی از اصطلاحات، مضامین و واژه‌های عامیانه که در زبان گفتاری مردم کوچه و بازار رایج است، جلوه می‌کند. نمونه‌هایی از نسیم شمال:

کار اداره‌ها همه، یللی است و تللی حال که می‌روی برو ده‌برو که رفتی بامبولی

□ □ □

آنها که تو دیدی همه رفتند آملآ با چوب و چماق و قمه رفتند آملآ

□ □ □

نسیم شمال خودته پیا، اینجارو تهرونش می‌گن اینجا که مانشته‌ایم، دروازه شمرونش میگن
ز شهر رشت دم‌مزن، اونجا راگیلونش می‌گن هیچ نسی ترسی مگر ز دزدهای گردنه
آهسته بیا آهسته برو که گربه ساخت نزنه

□ □ □

لولو خور خور، ننه پف پف ممه اخ اخ، مامان تف تف

بـخواب ای زادهٔ آمد اوف بـالام لای لای، لالام لای لای

□ □ □

برو لبشه تو بگذار، غبغشه تو بگذار غبغشه که دیدی، مطلبشه تو بگذار

□ □ □

ننه جون من سمنو می‌خواهم یار شیرین دهنو می‌خواهم
هی بخوانند چو شیخ طلبه کتکات و کتکوت و کتبه

از دهخداست:

فکاهی

خاک به سرم بچه به هوش آمده بخواب ننه، یک سر دو گوش آمده
گریه مکن لولو می‌آد می‌خوره گریه می‌آد بزبزی رُ می‌بره
اه اه اه، نـنـه چـتـه؟ گشـنـمـه بـتـرکی این همه خوردی، کمه؟
چخ چخ سگه‌نازی پیشی، پیش پیش لای لای جونم گلم باشی کیش کیش
از گشنگی ننه دارم جون می‌دم گریه نکن فردا بهت نون می‌دم
ای و ننه جونم داره در می‌ره گریه نکن دیزی داره سر می‌ره ...
افراشته نیز از شاعرانی است که از لهجه عامیانه امروزی، در شعر خود بسیار سود جسته است:

دایه

دایه، ای دایهٔ ذلیل مرده دایه، ای دایهٔ مرده شور مرده
چش سفید، حرف گوش نکن، پررو باز رفتی رو گاهوارهٔ او
بچه‌ات را بده غذا بخوره از همین کوفت و ماشا بخوره
بچه‌ات شیر می‌خواد چکار، بدبخت این اداهارا در نیار، بدبخت
بچه‌ات مثل توپ و کرگدنه شیر برای چه زهر مار بکنه؟
بچهٔ بی‌پدر، گدا، دهقان پستون اینقدر تو حلق او نچپان
فرض کن شد بزرگ میان دهات چی میشه، غیر گاوچران دهات
چی میشه؟ میشه لات مثل بابش بسه اینقدر ور نرو تو باهاش
چی میشه، میشه میگی استاندار چه میشه، میشه عمده‌التجار



میشه اهل اداره جات؟ ابدا از گدا چی برون میاد؟ گدا
 تقصیر از ماست روته واکردیم دایه دایه بهت صدا کردیم
 کلی پول خورده است پیرهنت کی برات خرج کرد و کرد تنت؟
 شانسم اصلاً همین جووری است زنک دست بی‌خیر من نداره نمک
 گر کنی باز هم از این حرکات توی این خونه نیست دیگر، جات
 چی فراوانه، کلفت و نوکر این نشد آن یکی، یکی دیگر
 و از اوست:

ای شغال تنه خپله دیدی اوفتاد دمت لای تله
 آخر، ای دزد جد اندر جد دزد کار ناکرده چه می‌خواهی مزد
 شاعران نوپرداز نیز از واژگان و اصطلاحات و ترانه‌های عوامانه استفاده کرده‌اند. نیمای
 واژه‌های بومی مردم مازندران را وارد شعر کرده است و شاعرانی چون شاملو و رحمانی و
 کسراییی شعرهایی با اصطلاحات و مسائل عوامانه دارند که در این میان، شاملو با تسلط کاملی که بر
 فرهنگ عامه دارد^(۳۶) و بهترین شاهد آن، پنج جلد کتاب کوچه اوست، شعر فولکلوریک، ایران
 را در دوره معاصر به کمال می‌رساند و قسمت پنجم از کتاب «هوای تازه» و بخش ششم از کتاب
 «باغ آیین» او، تماماً وقف شعر عامیانه است. قطعه‌های راز، بارون، پریا، سرگذشت و دختران ننه
 دریا... به زبانی ساده از مسائلی ژرف سخن می‌گویند که در عین آن که ممکن است دوبیتی عامیانه
 باشند، با رنگی تازه و جلوه‌هایی نو در لفظ و معنی همراهند و اغلب با درد و رنج جامعه
 هم‌داستانی می‌کنند و زبان عام جامعه را به خدمت اندیشه‌های خود می‌گیرند:

از شاملو

دیگه ده مثل قدیم نیست که از آب در می‌گرفت
 باغاش انگار باهارا، از شکوفه گر می‌گرفت
 آب یه چشمه!، حالا رعیت سر آب خون می‌کنه
 واسه چار چیکه آب، چل تارو بی‌جون می‌کنه
 نعشا می‌گندن و می‌پوسن و شالی می‌سوزه
 پای دار قاتل بیچاره همون جور تو هوا چش می‌دوزه
 چی می‌جوړه تو هوا؟
 رفته تو فکر خدا؟

نه برادر تو نخ ابر که بارون بزنه
«شالی از خشکی در آد پوک نشا، دون بزنه
اگه بارون بزنه
آخ اگه بارون بزنه...»

□ □ □

پریا (۳۷)

یکی بود یکی نبود
زیر گنبد کبود
لخت و عور، تنگ غروب، سه تا پری نشسته بود
زار و زار گریه می کردن پریا
مٹ ابرای باهار گریه می کردن پریا
گیسشون قد کمون، رنگ شبق
از کمون بلند ترک
از شبق مشکی ترک
روبروشون توافق شهر غلامان اسیر
پشتشون سرد و سیا، قلعه افسانه پیر
از افق جرینگ جرینگ صدای زنجیر میومد
از عقب از توی برج ناله شبگیر میومد...

«پریا! گشنه تونه؟»

پریا! تشنه تونه؟

پریا! خسته شدین؟

مرغ پر بسته شدین؟

چیه این های های تون

گریه تون وای وای تون؟»

پریا هیچی نگفتن، زار و زار گریه می‌کردن پریا
مٹ ابرای باہار گریه می‌کردن پریا...



پریای نازنین
چه تونه زار می‌زنین؟
توی این صحرای دور
توی این تنگ غروب
نمی‌گین برف میاد؟
نمی‌گین بارون میاد؟
نمی‌گین گرگه میاد می‌خوردتون؟
نمی‌گین دیبه میاد یه لقمه خام می‌کندتون؟
نمی‌ترسین پریا؟
نمیاین به شهر ما؟
شهر ما صداش میاد، صدای زنجیراش میاد -
پریا!

قد رشیدم بینین
اسب سفیدم بینین
اسب سفید نقره نل
یال و دمش رنگ عسل،
مرکب صرصر تک من!
آهوی آهن رگ من!
گردن و ساقش بینین!
باد دماغش بینین!

احمد شاملو

۸-۲- شاعران معاصر و شعر محلی

در دورهٔ معاصر اکثر شاعران ایران، چه گمنام و چه سرشناس، در لهجه‌های محلی خود شعر سروده‌اند و به همین جهت شعرهای فراوانی به لهجه‌های کردی، آذری، خراسانی و شیرازی سروده شده است که برای نمونه، قطعه‌ای از ملک‌الشعراى بهار به لهجه‌ای مشهدی، در زیر می‌خوانید: (نمونه‌هایی بیشتر از شعرهای مرحوم بهار را به لهجه مشهدی، در صفحات ۵۷۷ تا ۵۸۴ جلد دوم دیوان بهار بخوانید):

مُو مُخام خُودَم بِرُو چشمه نوِشِت بِزَنُم لَبامَ غنچه کُنم شَرِق تُو گوِشِت بِزَنُم
دل تو سنگِ بیا دِلَت بدست مُو بَدِه تا به مغز رقیب خرده فروِشِت بِزَنُم

البته باید میان اشعار به لهجه‌های محلی مطلق، با شعرهایی که در آن واژه‌ها و اصطلاحاتی محلی به کار رفته است، قائل به تفاوتی شد؛ زیرا آنچه در ادب امروز به نام ترانه‌های محلی خوانده می‌شود؛ اغلب، زبانی جداگانه و غیرقابل فهم برای عموم مردم ایران ندارد؛ بلکه جلوه‌گاه عواطف و احساسات روستائیان و مردم طوایف و محلات گوناگون شهرهای ایران زمین است که لفظها را به صورت غیر ادبی آن و در حد تداول عامه به کار گرفته‌اند و اندیشه‌های شاعرانه مختلف خود را از قبیل عاشقانه‌ها، لالایی‌ها، ترانه‌های خرمن‌کوبان، واسونکها، گلایه‌ها و شروه‌ها ارائه داده‌اند. بدین طریق شاید مشخصه اصلی ترانه‌های محلی، صداقت شاعر در طرح احساسات و به کارگیری زبان ساده و طبیعی و به دور از تکلفات زبان رسمی باشد.

به نادونی گرفتم کوره راهی ندونستم که می‌افتم به چاهی
به دل گفتم رفیقی تا به منزل ندونستم رفیق نیمه‌راهی



نمی‌دونم چرا، جونم غمینی مگر داری فراق نازینی
عزیزم بد مکن تا بد نبینی میفشون تخم بد تا بد نجینی



لب بون اومدی چادر طلایی سروگردن به عاشق می‌نمایی
سرت باگردنت عیبی نداره فقط عیبی که داری بی‌بفایی (۳۸)

چند شعر به لهجه شیرازی یدالله طارمی

چیشتم روشن

دلِ من اینگ گُلِ کِیالکه که ت دَسش می زنی زود می تکه
 بایه هُمبار بِهش تا بُگنی آخه نازک عینُهو کاغذکه
 ت بوده ن بوده دل عاشق زار اینگ قوری گنگویی پُر تر که
 عاشقی درد بی درمونه کاک کار عاشق هَمش آه ها ککه
 واسه مَشوق می ره عاشق تو آتیش او مِث شَسم ئی یم شاپرکه
 عوض همیشه مَشوق بی وفان تو کارش حَقّه و دوز کِلکه
 آمو ن نگار ما ایجوری نیس هَنووم بین همه ئی گُلا تکه
 من می رم هر رو بهش سر می زنم دل می دم دل می سونم کارم یکه
 ن می خیم هیشکه نَفَسمه، دُتامون جا گامون هر رو بائی سَر بونکه
 دیدی آخر چه گُلی به آب دادم نمَدُشتم که حسود تو پُشتکه
 دیگه حرفام شنید می یاد بیرون می گتم چیشتم روشن! مبارکه!

واژه‌ها

اینگ :engo: انگار، مثل

کیالک :kiâlak: زال زالک

ت :to: تا

می تکه :mitake: می ریزد

بایه :bâye: باید

هُمبار :hombâr: آرام

عینُهو :einohu: مثل

کاغذک :kâqazak: بادبادک

گنگویی :gangui: بند زده

کاک :kâko: برادر

هاکک hâkak: خمیازه

او u: اون، او

شَم ša:m: شمع

ئی i yam: این هم

بی وفان bi vafân: بی وفاست

آمو âmu: اَمّا

ایجوری نیس ijury nis: این جوری نیست، اینطور نیست

هَنووم hanuvam: هنوز هم

همی hamey: همه

هَر رو har ru: هر روز

می سونم missunam: می گیرم

کارم یکه karom yake: کارم سگه است

نِ می خیم ne mixoym: نه این که می خواهیم، چون می خواهیم

نَفمه nafa:me: نفهمد

دُ do: دو

جاگامون jâgmun: جایگاهمان، وعده گاهمان

بالئی bâloy: بالای

سَر بُونک sarbunak: اتاقک روی پشت بام

نمَدَنَسَم namdonossam: نمی دانستم

پُشتک poštak: مخفی گاه، یکی از رفهای بالای طاقچه که در قدیم در مواقع ناامنی اشیاء با

ارزش را در آن پنهان می کردند

حرفام harfâme: حرفهایم را

میگتم migatom: به من می گوید

چیشم čišom: چشمم

روشن rušan: روشن

هَنْنُی کِردی

هـی حَقّه سوار کِردم	گُف دیدی که چکار کِردم
گفتم هَنْنُی کِردی	دلش خوب شکار کِردم
بد جوری هراسون بود	گُف مئی عامو آسون بود
گفتم هَنْنُی کِردی	من کَلک قَطار کِردم
هرجُ من می‌دید می‌گروخ	گُف همیشه ناز می‌فروخ
گفتم هَنْنُی کِردی	من دلش ماهار کِردم
دل دُ شُو کی بود وال	گُف عیبکی بود وال
گفتم هَنْنُی کِردی	من او ر بی‌قرار کِردم
پس می‌رفت پیش می‌زدم	گُف به آب آتیش می‌زدم
گفتم هَنْنُی کِردی	من جوئم نثار کِردم
هـی کارم سبک شمار	گُف دل تو دلم بی‌نثار
گفتم هَنْنُی کِردی	من شیر شکار کِردم
چِر دلم آتیش می‌زنی	گُف بد داری نیش می‌زنی
گفتم هَنْنُی کِردی	من هزار ت کار کِردم
دلدار قشنگِ منه	گُف حال که تو چنگِ منه
تام بوگو هَنْنُی کِردی	من بازم بار کِردم

واژه‌ها

هَنْنُی کِردی: hononoy kerdi: هنرکردی

دلش: deleše: دلش را

مئی عامو: mey amu: مگر عمو

هرجُ: har jo: هر جا

می‌گروخ: migruxt: می‌گریخت، فرار می‌کرد

ماه‌ار: mâhâr: مهار

عیبکی: eybaki: عیبجو، کسی که روی هر چیزی عیب می‌گذارد

والو: vâllo: والله

دل دُشوکی deldošuwaki: دودل، مردد

اورِ u-re: اورا

جونم junome: جانم را

بگذار beyzâr: بگذار

دل تو دلم بگذار del tu delom beyzâr: با من همدل شو

کارم kârome: کارم را

چرّ cero: چرا

هزارت hezâr to: هزار تا

حال hâlo: حالا

بارم بار کردم bârome bâr kerdam: به هدفم رسیدم

رَف دَفَكُم داد

صد کیش دلمِ مِث لته جر دادُ روفوش کرد
نی دل که چه قرصُ قایمِ پاکِ پِلِشت بود
کاغذمِ تِ اِسِد مُچَنَش کرد آمو بَسِدِش
از صُب تِ پَسین پیاله بُ کِس دیگه می‌نِداخت
غَصّامِ قایمِ کِرده بودم رَف دَفَكُم داد
هی چِرکِ زدمِ مِث بچه گاسَم بشه راضی
گفتِمِش به ما مَضّ خدا بَضّ ئی تا کُن
سینه‌ئِ من دلمُرده رِ چورکُنْد اوطوش کرد
آبلمبو شد از بس دَم‌زُو دَس پِلکوش کرد
مثل گمپ گُل یواشکی نِشش بوش کرد
نُوبِئِ ما که شد لُنْدیدُ غُنْدیدُ دَم‌روش کرد
از بس که چَوِ اِنِداختُ نِشش باد تو گولوش کرد
انگار که اثر دُشته ئی گریوُ زیرُ روش کرد
نمدونم چَطُو شد که ئی بار حرفم گوش کرد

واژه‌ها

دَفَكُم داد: dafakom dâd: مرالو داد

صد کیش sad keš: صد بار، صد مرتبه

دلم delome: دلم را

لته late: پارچه کهنه

جر دادُ Jer dâdo: پاره کرد و

دلمُرده رِ delmordare: دلمُرده را

چورکُنْد čurkond: مچاله کرد

ئی i: این

قُرصُ قایم qorso qâyem: قُرص و قایم، محکم

پاکِ پِلِشت pâk o pelešt: پاک و پِلِشت، پاک و پاکیزه

دَم‌زُو damerow: مدام، مرتب

دَس پِلکوش کرد daspelekuš: دستمالی‌اش کرد

کاغذم kâqazome: نامه‌ام را، یادداشت‌م را

تِ اِسِد to: تا گرفت

مُچَنَش کرد močonaš kerd: مچاله‌اش کرد

آمو âmu: اما

گمپ گُل gompe gol: دسته گُل

صَب sob: صبح

تُتِ پسین to pasin: تا عصر

می‌نداخ mindâx: می‌انداخت

نُوبِی nowbey: نوبت

لُندید و غندید londid o qondid: غرولند کرد

غَصَّام qossâme: غصه‌هایم را

رَف raf: رفت

باد تو گولوش کرد bād tu guluš kerd: باد به غبغبش انداخت

چِرکِ زدم ċerek zadam: گریه و زاری کردم

گَاسَم gâsam: شاید

مَضِ ma:ze: محض، بخاطر

بَضِ این ba:z: بهتر از این

یادِت هَس ی نَع؟

کِش اوّل که نگام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 چه نگئی به قَدْبَلام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 گفتمش هابله من یادمه از خُدِیت بوگو
 بُ چه جادوویی سیام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 کُف ت اوّل اومدی کنار باخچه وُیَسادی
 زیر لب بِهَم سلام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 گفتمش اووخ که حُسناتِ ننهت قطار می‌کرد
 تو شُمردن ت تو پام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 کُف اگر دُرُس نبود ت چُر نرفتی؟ گفتمش
 من که رفتم ت صدام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 کُف ئی حرفا چی چیه ت که ت تو دالون دَم‌رُو
 التماس به زن کا کام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 گفتمش دروغ می‌گن نَقْلِ ئی حرفا که نبود
 ت بُ افسون منِ رام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 کُف ت از ترس همیطو چیش تو چیشام دوخته بودی
 ت شدم راضی داعام کردی یادِت هَس ی نَع؟
 بخدا او راس می‌گف ائی دل صاب‌مردّه من
 هم ت آخِر منِ خام کردی یادِت هَس ی نَع؟

واژه‌ها

کِش keš: بار، مرتبه

ئی yo: یا

نَع naa: نه

نِگئی negoy: نگاهی

قَدْبَلام qadbâfâm: قد و بالایم

هابله hâ ba:le: بله، البته

یادمه yâdome: یادم هست

بوگو bugu: بگو

بو bo: با

جادوئی jâduwoy: جادوهای

گف gof: گفت

تو to: تو

وئسادى voyšadi: ایستادی

اووخ uvax: آن وقت

حُسناتِ hosnâte: حسن‌هایت را، محاسنت را

قطار می‌کرد qatâr mikerd: ردیف می‌کرد

تو to: تو

تو پام کردی tu pâm kerdi: کلاه سرم گذاشتی

چِرۆ çero: چرا

ئی i: این

تو to: تا

تو to: توی، در

دالون dâlun: دالان، راهرو

دَم‌رَو damerow: مرتب، مدام

زن کا کام zan kâkâm: زن برادر

منِ mane: من را

همیطُو hamitow: همین طور، تمام مدت

چیش çîš: چشم

چیشام çîšâm: چشم‌هایم

داعام کردی dââm kerdi: دعایم کردی

صاب مُرده sâb morde: صاحب مرده

هم to ham to: همین تو

خام کردی xâm kerdi: فریب دادی

۹-۲- لالایی‌ها

شعرهایی است که به زبان عامیانه بسیار ساده و برای خواباندن نوزادان استفاده می‌شوند. این اشعار صرف نظر از سادگی، نماینده روح پاک و آرزومند مادران شهری و روستایی است و از اولین ترانه‌هایی است که هر کودک روستایی و شهری را برای اولین بار با طنین موسیقی محبت آفرین مادرانه آشنا می‌سازد:

لالا لالا گل اوشن	بُوات اومد، چیشْت روشن
لالا لالا گل پسته	بوات اومد کمر بسته
لالا لالا گل نعنا	بوات رفته به کوه تنها
لالا لالا گل زیره	بچه‌م آروم نمی‌گیره
لالا لالا گل نازی	بوات رفته به سربازی
لالا لالا گل سوسن	سرت بذار لبِت بوسم
لبِت بوسم که بو داره	که با گل گفتگو داره
لالا لالا گل خشخاش	بوات رفته خدا همراهش (۳۹)

انواع لالایی‌ها (۴۰)

۱- لالایی‌های تک بیتی:

لالا لالا گل خشخاش	بابات رفته خدا همراهش
لالا لالا گل فندق	ننه‌ت رفته سر صندوق
لالا لالا گل پسته	بابات رفته کمر بسته
لالا لالا گل پونه	گدا اومد در خونه
نونش دادم بدش اومد	خودش رفت و سگش اومد



۲- دوبیتی:

لالا لالا گلم باشی	تو درمون دلم باشی
بمونی مونسم باشی	بخوابی از سرم واشی

□ □ ۵

۳- سه مصراعی:

لالا لالا گل ریزه	چرا خوابت نمی گیره	که مادر قربونت می ره
لالا لالا عزیزالله	قلم دس گیر برو ملا	بخون جزو کلام الله

□ □ □

۴- پنج مصراعی:

برو لولوی صحرایی	تو از بچه م چه می خواهی
که این بچه پدر داره	دو قرآن زیر سر داره
دو شمشیر بر کمر داره	

لالایی سیاسی

نسیم شمال، لالایی را هم سیاسی می کند!:

لالای گهواره

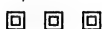
بالام لای لای لای لالام لای لای	بـخواب ای دختر زیبا
بالام لای لای لای لالام لای لای	میان محمل دیبا
برو بر من مخند امشب	دو چشمانت ببند امشب
بالام لای لای لای لالام لای لای	که می بینی گزند امشب
تمام خانه شد ویران	بـخواب ای دختر نالان
بالام لای لای لای لالام لای لای	فقط خر ماند با پالان
سلامت از جهان رفته	دیانت از میان رفته
بالام لای لای لای لالام لای لای	زغیرت هم نشان رفته
معابد گشته میخانه	مساجد گشته ویرانه
بالام لای لای لای لالام لای لای	وطن پر شد زیگانه
اسیر ناکسان گشتیم	ذلیل دشمنان گشتیم
بالام لای لای لای لالام لای لای	که رسوای جهان گشتیم
نهال فصل پائیزم	بـخواب ای طفل نو خیزم

بالام لای لای لای لای لای	ز چشم خون همی ریزم
مرا خشکیده این پستون	ز بی چیزی در این تهرون
بالام لای لای لای لای لای	تو بی شیری و من بی نون

۱۰ - ۲ - ترانه‌های خرمن کوبان

در برخی از شهرستانها در هنگام کوفتن خرمن، گروه کثیری از مردمان، به دنبال چهارپایان پای بر خرمن می‌کوبند و شعرهایی با طنین و نغمه خاص به طور دسته جمعی می‌خوانند که نمونه‌ای از آن را در ذیل مطالعه می‌فرمایید:

هی تاج سر، هی هو	هی دلاور، هی هو
هی دم در، هی هو	هی سرو تر، هی هو
خرت وادار، هی هو	هی چار وادار، هی هو
مال مرده، هی هو	نمی‌گرده، هی هو
اومد یادم، هی هو	هی گل بادم، هی هو
باشه پیشت، هی هو	یاد خوشت، هی هو
انگش می‌یا، هی هو	خر سیاه، هی هو



اومد رسید، هی هو	خر سفید، هی هو
گفتم برو، هی هو	هی گل نو، هی هو
هی روی او، هی هو	هی در نرو، هی هو
هی نون جو، هی هو	هی وقت خو، هی هو
تو آسیو، هی هو	بزن و برو، هی هو
تو پندری، هی هو	خانم زری، هی هو
قر کیری، هی هو	دل می‌بری، هی هو
پاشو بکو، هی هو	هی ناله کو، هی هو
مزوم باره، هی هو	هی مزت کو، هی هو
خدا یاره، هی هو	بار لاره، هی هو

خرمن کوفتیم، هی هو	صفش روفتیم، هی هو
هی جون من، هی هو	جون جون من، هی هو
ای گله بند، هی هو	مرواری بند، هی هو

۱۱-۲- تصنیفهای عامیانه

بعضی از ترانه‌های قدیمی با لهجه محلی و مضمونهای عامیانه ساخته شده‌اند که مطربهای روحوضی با دو صدا و به صورت مکالمه و سؤال و جواب، آن را اجرا می‌کرده‌اند. مرحوم صادق هدایت در یادداشت‌های خود برخی از این ترانه‌ها را ضبط کرده است و در مورد آنها می‌نویسد که: «ترانه‌های عامیانه را می‌توان به آسانی از حیث مضمون سبک و روحیه گوینده، از سایر آثار موسیقی یا شعری تشخیص داد...»^(۴۱) باید در نظر داشت که ترانه‌های عامیانه به توسط اشخاص سروده نشده و ... نه تنها اسم مصنف، بلکه اغلب محل و زمان تقریبی آن هم مجهول می‌باشد...^(۴۲)

... وزن شعر عامیانه فارسی سه ویژگی دارد، که عبارت است از:

- ۱- کاملاً ثابت نبودن امتداد مصوتها.
- ۲- تغییرات اجزاء در مصرعها، طبق قواعد قلب و تبدیل و اضافه و حذف که در شعر رسمی فارسی نیز به شکل خاص خود هست، در وزن شعر عربی نیز به صورت خاصی وجود دارد.

حاجی فیروزه	بشکن
سالی یک روزه	بشکن
من نمی‌شکنم	بشکن
اینجا تهرونه	بشکن
قر فراوونه	بشکن
برای تاجرا	بشکن
روی آجرا	بشکن ^(۴۳)

پری، پری

پری پری، ورپری
 دیشب کی بود تو پنجدری؟
 - آجیل فروش کوچه بود
 دَسَمال آجیل آورده بود
 آجیلو من پشش دادم
 وعده به امشبش دادم
 - پری پری ورپری
 دیشب کی بود تو پنجدری
 - قنادباشی محله بود
 کاسه نبات آورده بود
 کاسه نباتو پشش دادم
 وعده به امشبش دادم
 - پری پری ورپری
 دیشب کی بود تو پنجدری
 - بزّاز سر محله بود
 اطلس و حریر آورده بود
 اطلسو من پشش دادم
 وعده امشبش دادم...

۱۲-۲- چیستانهای عامیانه

در فرهنگ عوام، شعرهایی در قالبهای کوتاه یا بلند وجود دارد که مضمونی مبهم را بیان می‌کند و انتظار دارد که شنونده، چیستانی را از آن دریابد. در این چیستانهای عوامانه، در هر پاره شعر، تعداد هجاها از دو تا شش و گاهی بیشتر است:



چیستان عامیانه: (آتش در منقل:)(۴۴)

دسمال انار

پیش زن سالار

اگر جرأت داری

یکی شو بردار

چیستان عامیانه آتش:

دوربین ناری

پاش خیاری

زهره داری

ورش داری

گاهی نیز، این قبیل چیستانها به صورت دو بیت کاملند و خردمندانه و به زبان خواص، که هر مصرع، یازده هجا دارد؛ مانند این چیستان دربارهٔ قلیان:

آتش اندر آب هرگز دیده‌ای؟

ماه در محراب هرگز دیده‌ای؟

این بزرگیها که کردی در جهان

پسته در عنباب هرگز دیده‌ای؟ (۴۵)

۱۳-۲- واسونکها

این دسته از ترانه‌ها، ویژهٔ مراسم عروسی ست و در تمام لحظات فرخندهٔ ازدواج، از خواستگاری تا عروسی به انحاء مختلف خوانده می‌شود و اغلب به صورت گروهی و با کف زدن و پایکوبیها و دست افشانیها همراه است:

اومدیم تا ببریم ماگل سفید پنبه را مونس شبهای تاریک، شبچراغ حجله را

گل‌بهاری رو سرش و پای کهسار منزلش ما که بردیم دخترش تنها نشوندیم مادرش



من نمی‌آم، من نمی‌آم، خونه بابام بهتره دولت بابام زیاده، آرزویم همسره

امشبم چارده شبه که بون ما پیش بون شده اشک چشم خانم عروس، دسته ریحون شده

□ □ □

بالاخونه‌ی رو به قبله، خشت و زیر خشتش طلا شازده دوماذ توش تشسته، می‌کنه شکر خدا
ماشین اومد تو خیابون، خانم عروس شد سوار ننه عروس گریه می‌کرد مثل بارون بهار

□ □ □

۱۴-۲- شروه خوانی و شروه سرایی

شروه (Sarveh)، که به عنوان آواز دشتی و دشتستانی هم معروف است؛ معمولاً بیتهایی است که با لحنی خاص در جنوب ایران خوانده می‌شود. شروه، گاهی به معنی نوعی خوانندگی هم به کار رفته است. بعضی معتقدند که شروه از روزگار ساسانیان به نام چروه (Carveh) در مایه دشتی خوانده می‌شده و موطن آن دشتی و دشتستانی است و لغت شروه به صورتهای شلوه، شروی و شلوی هم به کار برده شده است.

گاهی شروه را تنها به آواز محلی دشتستانی، تنگستانی اطلاق می‌کنند که برای خواندن آن از ترانه‌های فایز و گاه دوییتی‌های هم‌وزن آن استفاده می‌شود. دکتر باوئر عقیده دارد که: «اصطلاحات محلی، ترانه محلی، شعر محلی، دو بیت، دو بیتی، شروه، حاجیانی (حاجیونی) سربانی (سربونی) لری، دشتی، دشتستانی، کوهی، سرکوهی، پای کوهی، بیدگانی، همه عبارتند از ترانه واحدی که متن آن دو بیتی باشد... در نقاط مختلف ایران شروه خوانی را به عنوان دشتستانی و آواز دشتستانی می‌شناسند و از طرفی در بوشهر و دشتی و دشتستان و خوزستان شروه خوانی را فایز خوانی نیز می‌گویند تا جایی که اگر از کسی که ترانه‌های مفتون، باکی، و یا باباطاهر را با آهنگ شروه می‌خواند پرسند چه می‌خوانی خواهد گفت: فایز را می‌خوانم...» (۴۶)

اصولاً در جنوب دوییتی را به نیت شروه خوانی می‌سرایند.

رخ تو آتش و زلف تو دود است	مرا زین سرد مهری‌ها چه سود است
چو فایز در بیابان تشنه جان داد	چه حاصل در صفاهان زنده رود است
حصار دوست گر ز آهن بر آرند	به دورش خندقی از اخگر آرند
رساند خود به یار خویش فایز	به راهش گر هزاران لشکر آرند
دلم را جز تو کس دلبر نباشد	به جز شور توأم در سر نباشد
دل فایز به عمد می‌کنی تنگ	که تا جایت کس دیگر نباشد

۱۵-۲- سؤال و جواب در شعر

عبارت است از آن که در کلام پرسش و پاسخی فراهم آید و آن بر دو گونه است:
 ۱- آن که حکایت کنند: بدون این که گفت، گفتا، پاسخ داد، جواب داد، یا شنید و امثال این الفاظ به کار رود و سؤال و جواب با ربطی معنوی به هم پیوندند. مانند این ابیات:

فرخی:

رسید چه؟ خبر فتح، کی رسید؟ سحر کجا؟ به نزد ملک از چه ملک؟ از خاور
 چو زر شدند رزان، از چه؟ از نهیب خزان به کینه گشت خزان، با که؟ با سپاه رزان

سعدی:

رفتن به چه ماند؟ به خرامیدن طاووس برگشتن و دیدن به چه؟ آهوی تتاری
 داروی مشتاق چیست؟ زهر زدست نگار مرهم عشاق چیست؟ زخم زبازوی دوست

قائمی:

بارد چه؟ خون زدیده، چه سان؟ روز و شب چرا؟
 از غم، کدام غم، غم سلطان اولیا
 نامش چه بد؟ حسین زنژاد که؟ از علی
 مامش که بود؟ فاطمه، جدش که؟ مصطفی
 چون شد؟ شهید شد به کجا؟ دشت ماریه
 کی؟ عاشر محرم، پنهان؟ نه برملا
 شب کشته شد؟ نه روز چه هنگام؟ وقت ظهر
 شد از گلو بریده سرش؟ نی نی از قفا

۲- آن که حکایت کنند با: گفتم و گفت، گفت و شنید، پرسید و پاسخ داد و امثال آنها:
 هر سئوالی کز آن لب سیر آب دوش کردم همه بداد جواب
 گفتمش جز به شب شاید دید گفت پیدا به شب بود مهتاب



گفتم آتش به چهره‌ات که فروخت
گفتم از جانب تو تا بم روی
گفتم آنکو دل تو کرد کباب
گفتم اندر عذاب عشق تو آم
گفت کس روی تابد از محراب؟
گفت عاشق نکو بود به عذاب

شهید بلخی:

دوشم گذر افتاد به ویرانه طوس
گفتم چه خبرداری از این ویرانه؟
دیدم جغدی نشسته جای طاووس
گفتا خبر این است که افسوس افسوس

حافظ:

گفتم: غم تو دارم، گفتا: غمت سرآید
گفتم: زمهر و رزان، رسم وفا بیاموز
گفتم که: بر خیالت، راه نظر ببندم
گفتم که: بوی زلفت گمراه عالم کرد
گفتم: خوشا هوایی، کز باغ خلد خیزد
گفتم که: نوش لعلت ما را به آرزو، کشت
گفتم: دل رحیمت کی عزم صلح دارد
گفتم: زمان عشرت دیدی که چون سرآمد؟
گفتا: خمش حافظ، کاین غصه هم سرآید
در این مقوله مانند موارد فوق گوینده و مخاطب او، با هم سخن می‌گویند و شاعر از آن دو
نقل قول می‌کند؛ اما گاهی نیز شاعر بحثی را از قول چند گوینده بیان می‌کند که ممکن است
مباحث منقوله ارتباط معنوی کاملی نیز نداشته باشد، مانند این ابیات از قصیده منطق الطیر خاقانی:
پیش چنین مجلس، مرغان جمع آمدند
فاخته گفت از نخست مدح شکوفه، که نحل
بلبل گفتا که گل به زشکوفه است از آنک
قمری گفتا زگل، مملکت سرو به
ساری گفتا که سرو هست زمن، پای لنگ
صلصل گفتا به اصل لاله دو رنگ است از او
تیهو گفتا به است سبزه زسوسن، بدانک
شب شده بر شکل موی، مه چو کمانچه رباب
سازد از آن برگ تلخ مایه شیرین لعاب
شاخ، جنیت کش است، گل شه والا جناب
کاندک بادی کند، گنبد گل را خراب
لاله از او به، که کرد دشت به دشت انقلاب
سوسن یکرنگ به، چون خط اهل ثواب
فاتحه صحف باغ اوست که فتح باب

طوطی گفتا سمن به بود از سبزه، کو بوی زعنبر گرفت رنگ زکافور ناب
 هدهد گفت از سمن، نرگس بهتر که هست کرسی جم ملک او و افسر افراسیاب ...
 گاهی نیز گفتگو در حقیقت، روایت واقعه‌ای است:

گویند مرا چرا گریزی از صحبت و کار اهل دیوان
 گویم زیرا که هوشیارم دیوانه بود قرین دیوان
 (محمد عبده کاتب)

تمام قالبهای رایج شعر، معمولاً برای بیان سؤال و جواب، مورد استفاده قرار می‌گیرد و نمونه‌های فوق از فصائد و غزلهای مشهور فارسی بود، در ذیل نیز به ذکر نمونه‌هایی از گفت و گوها که در قالب مثنوی، رباعی و قطعه سروده شده‌اند، می‌پردازیم:

نمونه مثنوی، از وحشی بافقی: (ص ۵۳۴ دیوان وحشی)

شکر لب گفت کاین میل از کجا خاست بگفت از یک دو حرف آشنا خاست
 بگفتش کان چه حرف آشنا بود بگفتا مژده‌ای چند، از وفا بود
 بگفت این عشقبازان خود کیانند بگفتا سخت قومی مهربانند
 بگفتش تا کی است این مهربانی بگفتا هست تا گردند فانی
 بگفتا چون فنا گردند عشاق بگفتا همچنان باشند مشتاق ...

نمونه رباعی، از اوحدی کرمانی:

گفتم چشم گفت شرابی کم گیر گفتم جگرم، گفت کبابی کم گیر
 گفتم که دلم گفت که در کوچه عشق صد خانه خراب است، خرابی کم گیر

نمونه قطعه، از هاشم میرزا افسر:

سعدی گوید که طبیات بود فحش گر زلب لعل دلربا شنود کس
 بنده چنین گوید وز عهده برآید فحش بد است ارچه از خدا شنود کس

مولوی و گفتگو در غزل

مولوی مناظره‌ای نیکو را در تلو غزلی با صورت‌های مختلف بیان مناظره، یک جا فراهم آورده است:

مه دی رفت و بهمن هم، بیا که نو بهار آمد
 زمین سرسبز و خرم شد، زمان لاله زار آمد
 سمن را گفت نیلوفر که چون مستان همه گیجند و سرجنبان
 چمن را گفت اشکوفه که فضل کردگار آمد
 چه گفت آن بید سر جنبان، که از مستی سبک سر شد؟
 چه دید آن سرو خوش قامت که رفت و پایدار آمد
 چه گوید مرغ جان: یا هو چه گوید فاخته! کوکو
 بگوید چون نبردی بو، نصیب انتظار آمد
 بفرمودند گلها را که بنمایید دلها را
 شاید دل نهان کردن چو جلوه یار غار آمد
 به بلبل گفت گل بنگر بسوی سوسن اخضر
 که گرچه صد زبان دارد، صبور و راز دار آمد
 جوابش داد بلبل، رو به کشف راز من بگرو
 که این عشق که من دارم چو تو بی زینهار آمد
 چنار آورد رو در رز که ای ساجد قیامی کن
 جوابش داد کاین سجده، مرا بی اختیار آمد
 منم حامل از آن شربت که برمستان زند ضربت
 مرا باطن چو نار آمد، ترا ظاهر چنار آمد
 برآمد زعفران فرخ نشان عاشقان بر رخ
 بر او بخشود و گل گفت آن که این مسکین چه زار آمد
 رسید این ماجرای او به سیب لعل خندان رو
 به گل گفت او نمی داند که دلبر بردبار آمد
 چو سیب آورد این دعوی که نیکو ظنم ای مولی
 برای امتحان آن، زهر سو سنگسار آمد
 خورد سنگ و فروناید، که من آویخته شادم
 که این تشریف آویزش مرا منصوروار آمد

که من منصورم آویزان، زشاخ دارالرحمان
مرا دور از لب زشتان چنین بوس و کنار آمد

بهار و گفتگو در شعر سیاسی

مرحوم ملک الشعراء بهار، گفتگویی سیاسی را به نظم می‌کشد که در میان فرانسوا ژرژ امپراتور اتریش و ویکتور امانوئل پادشاه ایتالیا در جنگ بین‌المللی اول، اتفاق می‌افتد. در خلال این شعر که می‌توان آن را از شعرهای ترجمه‌ای فارسی خواند، بهار به رسم مطایبه به پاره‌ای از حوادث تاریخی و نقشه‌های جنگی اشاره می‌کند. نکته جالب در این مکالمه آن است که نامها خارج از شعر قرار می‌گیرند و بدین ترتیب، مضامین جای «گفتم، گفتها...» را می‌گیرند:

فرانسوا: تو نور چشم منی خیره چشمیت از چیست؟

امانوئل: تو قبله گاه منی گو شکایت از کیست؟

فرانسوا: شکایت ز شما نور چشمهای دورو

که مهر در دل ایشان نرفته است فرو

ز بعد خوردن سی و دو سال خون جگر

شدید ملعبه انگلیس افسونگر ...

امانوئل: برو برو که تو پیری و رفته تدبیرت

نمی‌شوند جوانان دوباره نخجیرت ...

به وعده تو کجا خلق سر فرود آرند

برو که خلق جهان شأن و آبرو دارند

فرانسوا: امانوئل بخدا اشتباه کردی تو

به نزد خلق مرا روسیاه کردی تو

قوای روس اگر رو کند به بحر سفید

تو روی راحت و عزت دگر نخواهی دید

گر انگلیس و فرانس از تو احترام کنند

بدین هواست که آخر ترا تمام کنند

امانوئل: ژرژ مرا سخنان تو چو آب و غربال است

زبان من به جواب تو ای پدر لال است ...



کجا مجال دهد انگلیس پر تزویر
 که بر بغاز نهد پای، روس کشور گیر
 فرانسوا: برو برو که تو شرم و حیا نمی دانی
 تو هیچ قیمت عهد و وفا نمی دانی
 امانوئل: وفا و عهد به عالم چه قیمتی دارد؟
 دو پاره کاغذ باطل چه حاجتی دارد؟
 فرانسوا: کنون که حال چنین است پس مواظب باش
 فضول پر طمع بلهوس، مواظب باش
 امانوئل: کنون که کار بدینجا کشید یا الله
 اقول اشهدان لا اله الا الله!!

نیما در افسانه، هنگام گفتگو، دو طرف صحبت را از شعر بیرون می کشد و بدین ترتیب خود را از تکرار چندباره گفت و گفتم و گفتا آزاد می سازد.

منابع:

- ۱- محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، ۱۳۴، ص ۳۰۱ تا ۴۱۳.
- ۲- همانجا ص ۵۶۱.
- ۳- منقول از تاریخ ادبیات صفا، سوم، ص ۳۳۸ و ۳۳۹.
- ۴- همانجا.
- ۵- ر.ک. تاریخ ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۸۴ و دیوان اهلای شیرازی تهران، ۱۳۴۴ ص ۷۷۵ و ۷۷۶.
- ۶- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، جلد چهارم، ص ۱۸۶.
- ۷- شعر و ادب فارسی، ص ۲۲۵ و ۲۲۶.
- ۸- بدرجا جرمی: دقائق الاشعار و مونس الاحرار، جلد دوم، ص ۱۱۳۹.
- ۹- همانجا، ص ۱۱۴۰.
- ۱۰- همانجا.
- ۱۱ و ۱۲- همانجا ص ۱۱۴۱.



- ۱۳- همانجا ص ۱۱۴۲.
- ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۷- همانجا ص ۱۱۴۳ و ۱۱۶۸ و ۱۱۶۹.
- ۱۸- مؤتمن، زین العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۷ - ۲۰۶.
- ۱۹- قآنی: دیوان، به تصحیح محبوب، ص ۸۲۴.
- ۲۰- باستانی پاریزی: پیغمبر دزدان، ص ۲۳۶.
- ۲۱- همایی، استاد جلال الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی - ص ۱۴۶، جلد ۱.
- ۲۲- رشید و طواط، حدائق: السحرفی دقائق الشعر به اهتمام سعید نفیسی. کتابخانه بارانی، ص ۶۸۳.
- ۲۳- مؤید شیرازی، جعفر: شناختی تازه از سعدی، نوید، شیراز، ۱۳۶۲، ص ۵۱.
- ۲۴- همانجا، ص ۵۲.
- ۲۵- واجد، محمد جعفر: شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی، شیراز.
- ۲۶- همانجا ص ۱ تا ۶.
- ۲۷- همان مأخذ، ص ۵۶ و صفحات ۵۷ تا ۶۷.
- ۲۸- همانجا ص ۷۴ تا ۷۶.
- ۲۹- بهار، ملک الشعراء: سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی، به کوشش علی‌قلی محمودی بختیاری، خرداد ۱۳۴۷، مؤسسه علمی - تهران.
- ۳۰- وحیدیان کامیار، تقی: بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، آگاه، تهران، ۱۳۵۷.
- ۳۱- سبک‌شناسی یا تطور شعر فارسی، ص ۴۴.
- ۳۲- همانجا ص ۴۶.
- ۳۳- همانجا ص ۵۴.
- ۳۴- ر.ک. همانجا ص ۵۸ و ۶۲ و ۶۳.
- ۳۵- مؤمنی، منصور: لیکو، کلک شماره ۱۰۱ و ۱۰۲ دی و بهمن و اسفند ۱۳۷۷ صفحات ۱۱۲ تا ۱۱۸.
- ۳۶- دستغیب، عبدالعلی: تحلیلی از شعر نو فارسی، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱.
- ۳۷- شاملو، هوای تازه، ص ۱۳۲ تا ۱۳۹.
- ۳۸- همایونی، صادق: یک‌هزار و چهارصد ترانه محلی - شیراز ص ۱۵۸ و ۱۵۹.
- ۳۹- همانجا ص ۲۱۹.
- ۴۰- وحیدیان کامران، تقی: بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۱۶۰.
- ۴۱- هدایت، صادق، نوشته‌های پراکنده، ص ۳۰۷.
- ۴۲- وحیدیان کامیار، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه فارسی، ص ۶۴.
- ۴۳- همانجا ص ۱۷۸ - ۱۷۹.
- ۴۴- شاملو، احمد: کتاب کوچ، جلد اول، ص ۲۲۱، شماره ۱۰۵۴.
- ۴۵- همانجا ص ۲۲۲.
- ۴۶- باباچاهی، علی: شروهرسرای در جنوب ایران، مرکز فرهنگی اقبال، ۱۳۶۸ - تهران، ص ۳۴ به بعد.

بخش سوم

مفاهیم و معانی در شعر فارسی



- مفاهیم و معانی در شعر، اغراض شعر فارسی- تقسیم انواع شعر در ادب اروپایی، انواع معانی در شعر کلاسیک فارسی
- الف- شعر غنایی، انواع غنایی در شعر فارسی- داستانهای غنایی- تحول انواع غنایی- انواع شعر غنایی**
- ۱- شعر مدحیه (مدایح درباری و رسمی- مدایح دینی و مذهبی)
 - ۲- رثاء و سوگنامه (رثاء تشریفاتی و رسمی- رثاء شخصی و خانوادگی- رثاء شعرا درباره دوستان و شاعرانی دیگر
 - رثاء مذهبی و سوگ سروده‌های عاشورایی- نوحه‌سرایی رثاء فلسفی- شعرا سنگ مزار)
 - ۳- هزل و هجو
 - ۴- طنز
 - ۵- نقیضه و نقیضه‌سازی
 - ۶- بدیهه‌ها، لطیفه‌ها و حاضر جوابیهای شاعرانه
 - ۷- احمد!
 - ۸- حبسیات یا زندان‌نامه‌ها
 - ۹- خمریات
 - ۱۰- ساقی‌نامه سرایی
 - ۱۱- مغنی‌نامه سرایی
 - ۱۲- شهر آشوب
 - ۱۳- طرديات
 - ۱۴- شعر اطعمه
 - ۱۵- شعر البسه و اقمشه
 - ۱۶- شعر ساختمانها و ایوانها
 - ۱۷- معما سازی
 - ۱۸- ماده تاریخ‌سازی در شعر
 - ۱۹- چيستآن، لغز
 - ۲۰- ده‌نامه سرایی
 - ۲۱- اخوانیات
 - ب- شعر حماسی و شعر جنگ
 - ج- شعر تعلیمی
 - د- شعر نمایشی و شبیه خوانی و تعزیه



۱-۳- مفاهیم و معانی در شعر فارسی

ای برادر قصه چون پیمانه‌ای است معنی اندر وی بسان دانه‌ای است
دانه معنی بگيرد مرد عقل ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی)

گفتیم که وزن، قافیه و ردیف بر لفظ وارد می‌شود، ولی حقیقت و جوهر شعر تنها در **لفظ** جلوه نمی‌کند و لفظ جامه‌ای است بر پیکر معنی^(۱) و رابطه لفظ و معنی را در مثال، به رابطه سیب و پوست سیب تشبیه کرده‌اند.^(۲)

حقیقت آن است که رسالت مهم **لفظ** یا صورت ادای مجموعه ذهنیات انسانی و انتقال آن به ساده‌ترین و زیباترین صورتهاست و طبیعی است که نه می‌توان دامنه معانی را در شعر و ادب مشخص و محدود کرد و نه حوزه الفاظ و قالبها را. کدام معنا و مقصود است که در شعر نگنجیده باشد و یا الفاظ نتوانسته باشند آن را بر تابند و اگر گاهی شاعرانی نالیده‌اند که:

من گنگ خوابدیده و عالم تمام کر من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

بیشتر متوجه بیان عظمت و ابهت و گستردگی حوزه مفاهیم بوده‌اند، نه غیر قابل انتقال و بیان بودن آنها. به نظر استاد دکتر زرین‌کوب^(۳)، معانی که شعر بر آن دلالت دارد نامحدود است و متنوع، نهایت آن که در قدیم، به ویژه در قصیده که اساس شعر قدیم عربی، همان است، آن همه را ثبوت کرده‌اند و آنها را **اغراض شعر** نام نهاده‌اند. بدین گونه، معانی شعر ممکن است مشتمل بر مدح باشد یا هجا، فخر باشد یا رثاء، وصف باشد یا غزل، قصه باشد یا مثل، شکر باشد یا شکایت و... بسیاری مضامین و مفاهیم دیگر که باید جزء به جزء مورد توجه قرار گیرد و بر حسب مورد نام‌گذاری شود و طبیعی است که نمی‌توان از انواع مضامین رایج در شعر، به صورتی جامع و مانع سخن راند. به علاوه فهم معانی، گذشته از شناخت کافی از واژه و تحولات زبانی، که گاه نیازمند به معلومات دیگری است. و بدین گونه، فهم هر گونه شعری مستلزم وقوف بر معانی متناسب آن است. شعر خاقانی و انوری مشحون است از معلومات عصر آنها، طب، نجوم حکمت و حتی فولکور قوم. در صورتی که شعر عطار و عراقی لازمه‌اش آشنایی با حکمت و عرفان صوفیه است بدین ترتیب شعر هر شاعر در هر عصر، مشتمل است بر معلوماتی که فهم آن بی‌وقوف بر آن معلومات ناممکن است یا دشوار.^(۴) و در مقابل همه اینها سرودن اشعار مسلوب‌المعنی یا مهمل که در

اصطلاح آن را تزریق‌گویی می‌نامند بر این پایه بنا شده است که شعر دارای هیچ معنی خاصی نباشد.

تزریق‌گویی^(۵) (مهمل‌سرایی)^(۶)

تزریق (از مصدر الزرق) از باب تفعیل به معنی مکر و حیل و دروغ در فرهنگ‌ها ضبط شده و در فارسی امروز به معنی آمپول‌زدن (از مقوله تدلیس و آب مخلوط کردن...) است اما در اصطلاح، شعرهایی بی‌معنی است که تعمداً و بر سبیل طنز گفته شود. تزریق‌گویی در عصر صفویه رواج داشت و در تذکره‌های آن دوران نمونه‌هایی از آنها دیده می‌شود و شاعرانی نیز تخلص تزریقی را برای خود برگزیدند مثل تزریقی اردبیلی، تزریقی بیارجمندی و...
چند نمونه شعر مهمل:

یکی از مهمل‌گویان خواجه هدایت‌الله مشرف اصفهانی یا تهرانی است که در اصطبل سلاطین صفویه مباشر معاملات دیوانی بود. طبع شوخی داشت. وی مدعی شد پنج مثنوی بر وزن خمسه نظامی و خسرو دهلوی می‌سراید که هیچ بیت آن معنی نداشته باشد. مقرر شد برای هر بیت بی‌معنی نیم مثقال سیم ناب به وی دهند و برای هر بیت معنی‌دار دندانی از او را ببرکنند و بر مغزش کوبند او نیز پذیرفت.

از اسکندرنامه او:

اگر عاقلی بخیه بر مو مزین
به جز پنبه بر نعل آهو مزین
سوی مطبخ افکن ره کوچه را
منه در بغل آتش آلوچه را
که نعل از تحمّل مرّبا شود
به صبر، آسیاکه‌نه حلوا شود
ز افسار زنبور و شلوار ببر
قفس می‌توان ساخت، اما به صبر
به رغم فلک ترکنازی مکن
به آهنگ ما چمچه بازی مکن

از لیلی و مجنون:



دندان چپ دریچه گور است
 آدینه کهنه بی حضور است
 پای دهل هریسه مأوی است
 این ها همه آفت سماوی است
 عاشق سگِ یرغه بود میمون
 آوازه بلند شد ز مجنون
 تاریخ وفات گرگ، جیم است
 آتش شب چله اش حلیم است
 چون مکتب عشق جوش می زد
 دلاله مگس خروش می زد
 لیلی ز دریچه تبسم
 می کرد به پارسی تکلم
 ما و تو برادران موشیم
 همسایه اردکِ خموشیم^(۷)

از میان ابیات ارائه شده وی سه بیت معنی دار یافتند و طبق قرار سه دندان او را کنده بر سرش

گرفتند!

قطعه تزریقی از محمدصادق نصرپور متخلص به بینش:

دیده آهو شود فانوسِ شمع انجمن
 گر رسد پروانه شوخی چشمش در ختن
 پرده چشم زلیخا، جامه احزان بود
 گر نباشد پیر کنعان دیده در ره پیرهن
 نیست فرق از محمل لیلی و دل مجنونِ ما
 اتحاد دوستان گل کرده اندر هر چمن
 خواب شیرین، شوخی مهتاب بیداری بود
 تیشه افسون تسلی گشته بهر کوهکن
 «بینش» اندر طرز تزریق ار ندادی دادِ طبع
 شاعران را شعر گشتی موی در چشم کفن.

چند نمونه مهمل‌گویی عوام:

خروس آتقی رفته به هیزم
که از بوی دلاویز تو مستم
کلنگ از آسمان افتاد و شکست
وگر نه من همان خاکم که هستم

و یا: کنند آنها، اگر ریش کسی را
از و ماند به جا البتّه چانه!

و: آنچه در جوی می‌رود آب است
آنچه در چشم می‌رود خواب است
نمد سبزوار از پشم است
زیر ابروی هرکسی چشم است
در سمرقند گربه دم دارد
در بخارا الاغ سم دارد
از کرامات شیخ ما چه عجب
پنجه را باز کرد و گفت وجب
باز هم از کرامتش این است
شیره را خورد و گفت شیرین است
مرغ نر را خروس می‌گوید
زن نو را عروس می‌گوید

یک نمونه دیگر:

دانی کف دست از چه بی‌موست
زیرا کف دست مو ندارد!

نمونه‌ای از شعر نو که به بی‌معنایی متهم است! (جیغ بنفش)

هیا هو رای / گل وی کوی / نیون نیون / غار کبود می دود / دست به گوش و فسرده پیکر و
خمیده / یکسره جیغی بنفش می کشد / گوش سیاهی ز ظلمت تابوت / کاه درون شیر را / می جرد /
هوم بوم / جوشش سیلاب را / بیشتر خمیازه‌ای / زده پنهان کند / کوبد و ویران شود /^(۸)
از ادیب الممالک فراهانی:

ما را چه که باغ لاله دارد
ما را چه که خسته ناله دارد
ما را چه که گوش خر درازست
ما را چه که چشم گرگ باز است
ما را چه که گربه می کند تخم
ما را چه که گاو می زند شخم
ما را چه که حمله می کند ببر
ما را چه که قطره بارد از ابر
ما را چه که میش بره دارد
ما را چه که اسب کره دارد...^(۹)

در ادبیات کودک نیز به اشعاری مهمل برمی‌خوریم که در آنها عامل وزن و قافیه سازنده شعر است.

چند نمونه:

- ۱- آنی، اونی، گفتانی / چنی، چونی، رفتانی / آتکو، ماتکو، فلیس، دونگ
- ۲- آنامانا، تینا / سَفَر کاتینا / آنا مانا هُپ / شما هستید گرگ

مسابقه و مناظره بهاءالدین خرمشاهی با پدرش در مهمل‌سرایی:

پدر: ای بلبل هویت میزان آرزو
پسر: اندر کمان قهر تو خوابیده مستطاب
پدر: در همت مقطع تو، فیض انبساط
پسر: می‌گفتم: آواره از تبسم تو، عقل مستنیر
پدر: دیدیم و انهماک تو یک ذره جا نداشت
پسر: ماندیم و اندراج تو چون مه تمام بود...
پدر: گویی کمی کلام تو معنی‌نما شده است
پسر: آری وزان قیامت کبری به پا شده است^(۱۰)

۲-۳- اغراض شعر فارسی

در ادب فارسی، شاید به تقلید از ادب عرب، اغراض شاعرانه را چنین برشمرده‌اند: «نسیب و تشبیب، حماسه و فخر، مدح، رثا، هجا، اعتذار، شکوا و وصف»^(۱۱) خاقانی از این مفاهیم به صورت شیوه‌های ده‌گانه شاعری یاد می‌کند؛ اگرچه جز مدح و غزل و تحقیق و زهد و وعظ، از مفاهیم دیگر موجود در شعر نام نمی‌برد:

به معشوق نیکو و ممدوح نیک	غزل گوشه و مدح خوان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود	به مدح و غزل درفشان عنصری
زده شیوه‌کان حلیت شاعری است	به یک شیوه شد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد	که حرفی ندانست از آن عنصری ^(۱۲)

و سعدی در بوستان، در آغاز باب پنجم بوستان ایراد پراکنده گویان را از خود چنین باز می‌گوید که آنان ابراز عقیده می‌کردند که مفاهیم شعر سعدی در زهد و پند و طامات است نه در حماسه‌گویی و سعدی در این شیوه مهارتی ندارد:

شبی زیت فکرت همی سوختم	چراغ بلاغت برافروختم
پراکنده‌گویی حدیثم شنید	جز احسن گفتن طریقی ندید
هم از خبث نوعی در او درج کرد	که فریاد ناچار خیزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلند	در این شیوه زهد و طامات و پند
نه در خشت و کوپال و گرزگران	که این شیوه ختم است بر دیگران
نداند که ما را سر جنگ نیست	و گرنه مجال سخن تنگ نیست ^(۱۳)

اما برخی از ادیبان معاصر، مانند مرحوم ملک‌الشعرا بهار، مفاهیم موجود در شعر را به سه دسته تقسیم کرده و* اظهار عقیده نموده‌اند که: «شعر یا اخلاقی است که موجب تحریک صفات عالی و ملکات فاضله و حس‌بیزاری از رذائل می‌گردد، یا اشعار وصفی است یعنی نقاشی و تابلوسازی اعم از اینکه روحانی، جسمانی یا طبیعی باشد. یا اشعار روایی و نقلی که وقایع تاریخی و سرگذشتها را بیان می‌نماید که این نوع معمولاً آمیخته با دو قسم قبلی است»^(۱۴)

برخی دیگر نیز شعر را از نظر مفاهیم به سه دسته تقسیم کرده‌اند و آن را مشتمل بر شعر تمثیلی (دراماتیک) شعر غنایی (لیریک) و شعر حماسی (اپیک) دانسته‌اند و اشعار با محتوای پند و

اندرز و شعر وصفی را جزو همین سه قسم آورده‌اند. به نظر اینان، در شعر تمثیلی، غرض نمایش زندگی و مظاهر مختلف آن است، چنان که در نظر بیننده به وسائل خاص مجسم گردد. بدین ترتیب شاعر با ساختن شعر تمثیلی یک حقیقت را از حیات مردم عادی می‌گیرد و آن را با مقاصد اخلاقی، فلسفی و اجتماعی خود نزدیک می‌کند و با حیات و حرکت توأم می‌سازد و در برابر نظر خواننده جلوه می‌دهد، بنابراین در شعر تمثیلی تجسم وقایعی مطرح است که به نتیجه‌ای می‌رسد بی آن که از خوبی و بدی آن سخن رود یا شخصیت‌گوینده در آن آشکار باشد.^(۱۵) هریک از این نظرات دارای ایرادهایی است که در آخرین تقسیم بندی مفهومی شعر کمتر دیده می‌شود.

۳-۳- تقسیم انواع مفاهیم شعر، در ادب غرب

اما آخرین تقسیم در مورد مفاهیم شعری، تقسیم آنهاست به شعر حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی در ادبیات غرب.

۱- شعر حماسی: نخستین مفاهیم شعری انسان است که مربوط به آغاز حیات بشری و مشکلات و مصائب انسان است. در شعر حماسی داستان یا روایتی با زمینه قهرمانی و صبغه قومی و ملی و حوادثی بیرون از حدود عادت جریان دارد. بنابراین، خصایص شعر حماسی: داستانی بودن و زمینه قهرمانی داشتن- یعنی تصویرگری انسانی که هم از نظر نیروهای مادی و هم از نظر نیروهای معنوی ممتاز است- می‌باشد. زمینه ملی شعر حماسی نیز که آن را به صورت تاریخ خیالی یک قوم در می‌آورد، در بستری از واقعیتهای جاری است و این واقعیات عبارتند از خصایص اخلاقی یک جامعه و نظام اجتماعی و عقاید سیاسی آن در مسائل فکری و مذهبی. برای مثال شاهنامه تصویری است از جامعه ایرانی و خصوصیات اخلاقی و قومی و حیاتی مردم ایران^(۱۶) و طرز تفکر و عقاید مردم ما در مورد آفرینش و زندگی و مرگ. در ادب فارسی در هیچ کتابی بهتر از شاهنامه تصویر ملت ایران را نمی‌توان مشاهده کرد. طبیعتاً حوادثی که با منطق و تجربه علمی همسازی ندارد، یکی از شرایط حماسه است و این خوارق عادات، اغلب از رهگذر عقاید عصر مورد بحث، توجیه می‌شود. برای مثال در شاهنامه حدیث سیمرغ و دیو سپید و روئین تن بودن اسفندیار و عمر هزار ساله زال، ریشه‌های فرهنگی و مذهبی دارد و موجب شگفت آفرینی می‌گردد.

در حماسه، معمولاً وقایع پشت سر هم خلق می‌شود و یک قهرمان اصلی وقایع را رهبری می‌کند.

از قرن پنجم، آثاری نظیر شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه اسدی، در حماسه‌سرایی به وجود آمده است و بعد از آن دو نیز حماسه‌هایی به وجود آمده‌اند که کم‌کم جنبه قومی و ملی در آنها جای خود را به ارزشهای مذهبی و دینی سپرده است و آخرین آن در دوره ما- که احیای اسطوره ملی محسوب می‌شود- آرش کمان‌گیر کسرایی است.

۲- **شعر غنایی:** شعر غنایی یا لیریک به نظر برخی از شاعران و منتقدان، شعری است که شاعر در آن خویشتن خویش را موضوع قرار می‌دهد و به عبارت دقیق‌تر شعر غنایی، سخن گفتن از تمام احساسات است. کلمه غنایی از ریشه غنا به معنی موسیقی و نواختن و آواز خواندن است. پدید آمدن شعر غنایی باید بعد از دوران شعر حماسی باشد، بدین معنی که شاعر خویشتن خویش را باز یافته و به ندهای درون خود گوش فرا داده است و احساسات خود را در مورد فرد، خانواده، انسان، طبیعت و خدا و وطن باز شناخته و بیان کرده است.

موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزه شعر غنایی را تشکیل می‌دهد، بسیار وسیع است و شامل انواع ادبی به جز شعر حماسی و تعلیمی و برخی از اشعار مردمی و سیاسی می‌گردد. بدین ترتیب تمام شعرهای عاشقانه، فلسفی، عرفانی، مذهبی، هجو، مدح و وصف طبیعت، مصادیق شعر غنایی هستند. (۱۷)

غزل فارسی نمونه بسیار خوب شعر غنایی است، زیرا مثلاً در یک غزل حافظ مسائل اجتماعی با مسائل خصوصی و فلسفی و هجو و طنز و وصف طبیعت، به هم درآمیخته است که همه اینها خود انواع جداگانه شعر غنایی هستند. این انواع در آغاز ادب فارسی تمایز بیشتری داشتند و هرچه شعر به کمال نزدیکتر شد، این مفاهیم بیشتر به هم آمیخت و در زمان ما تقریباً تمام آثار شعری، غنایی است. برای مثال شعرهای بهار، نیما و اخوان ثالث که در آنها از من گسترده و اجتماعی هنرمند سخن می‌رود و آثاری که در آنها عاشقانه‌ها و قطعه‌های ادبی منظم مطرح است، شعر غنایی است.

در بررسی انواع غنایی در شعر فارسی، زمینه اجتماعی را نباید فراموش کرد هجوها، مرثیه‌ها و انواع دیگر شعر غنایی با توجه به ارتباطی که با جامعه و تاریخ دارند باید بررسی شوند و در همین جاست که ارزش شاعرانی چون حافظ و عبید را می‌توان باز شناخت.

۳- **شعر نمایشی:** عبارت است از شعری که در آن تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان مورد نظر باشد و خود شاعر دخالتی در حادثه نداشته باشد. ادب نمایشی را در ملل غرب به تراژدی، کمدی، و درام تقسیم کرده‌اند.



تراژدی: در تراژدی تصویر ناکامیهای اشخاص نامدار مطرح است که طبعاً از پایگاه طبقاتی والایی برخوردارند از این حیث با حماسه پیوند دارد. هر تراژدی در پشت پرده غمی که آن را تصویر کرده است، نشان دهنده فتحی بزرگ است. در تراژدیهای یونان وحدت زمان، مکان و داستان رعایت شده و علاوه بر آن، زبان بیان سنگین و موزون می‌باشد و تراژدی درباره موضوعات مهم و برجسته است و محل اجرای آن در بارهاست.

درام: مطلقاً به معنی نمایش است و بنیاد آن بر تضاد و تعارض است و ممکن است در آن صحنه‌های شاد یا غمگین وجود داشته باشد. درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی. بسیاری از تعزیه‌ها و تقلیدهای ایرانی در حوزه مفهومی درام قرار دارد. گفته‌اند درام سرگرم می‌کند، چیز می‌آموزد و حالت بر می‌انگیزد.

کمدی: کمدی نیز تصویر عیوب و رذیلت‌های اخلاقی طبقات فرودست است به گونه‌ای که مایه خنده باشد و ناقدی گفته است: آنجا که کمدی پایان می‌گیرد تراژدی آغاز می‌شود. محل اجرای کمدی غالباً بازارها بوده است.

در ادب ما اگرچه شعر نمایشی، نمونه‌های بارزی ندارد، ولی اگر این نوع شعر را از جنبه تصویرگری حوادث بررسی کنیم بسیاری از داستانهای شاهنامه، از نمونه‌های عالی تراژدی است، چون داستان رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و سیاوش. در اواسط عصر مشروطیت میرزاده عشقی در سه تابلو مریم و نمایشنامه کفن سیاه، شعر فارسی را به حدود تجربه‌ای به بیان نمایش، نزدیک کرد و بعد نیما و اخوان در «مرغ آمین» و «کتیبه» و «شهر سنگستان» کارهایی را در زمینه شعر نمایشی ارائه دادند.

شعر تعلیمی: شعر تعلیمی همچنان که از نام آن برمی‌آید شعری است در خدمت ارشاد و تربیت و تعلیم. چون بوستان سعدی و بسیاری از سخنان حکمت‌آمیز شاعران مختلف که ما بعداً درباره برخی از آنها به تفصیل سخن خواهیم گفت.

۴-۳- انواع معانی، در شعر کلاسیک فارسی

معانی شعر فارسی که در ادبیات سنتی، مطرح است، به طور مختصر، به شرح زیر است:

۱- مدح: شعر فارسی، نخست در قالب قصیده و به منظور مدیحه سرایی آغاز شد و در دورانه‌ای بعد، مدح در شعر فارسی مقامی ممتاز یافت. از مدیحه‌های شاعرانی که در محافل ادبی و

اجتماعات رسمی خوانده می‌شد، اغلب نسخه‌هایی به اطراف بلاد فرستاده می‌شد و به عنوان وسیله‌ای تبلیغاتی مورد استفادهٔ امرا و بزرگان قرار می‌گرفت.

اگرچه مدایح در آغاز شعر فارسی از واقع‌بینی برخوردار بود، اما به تدریج صورتی مبالغه‌آمیز به خود گرفت، چنان‌که برخی از شاعران و بزرگان برای ممدوحان خود، معجزات و کرامات قائل می‌شدند.

پیمبران را، ز آن بیش معجزات نبود که شاه دارد و این سخت روشن است و عیان
بر آب جیحون پل بستن و گذاره شدن بزرگ معجزه‌ای باشد و قوی برهان
(فرخی)

صله‌های فراوان برخی از امرا و بزرگان، به رواج این نوع شعر کمک فراوان کرده است، اما در دوره‌های بعد مدیحه‌های مذهبی و دینی نیز رواج یافت که شاعر آنها را به رضای خاطر و فرمان دل و از روی اعتقاد دربارهٔ بزرگان دین سروده است. این نوع مدایح به خصوص پس از دورهٔ مغول، به ویژه در دورهٔ صفویه رواج یافت.

۲- رثاء: یا مرثیه، به اشعاری اطلاق می‌شود که در ماتم گذشتگان و تعزیت خویشاوندان و یاران آنان، یا در ذکر مصایب پیشوایان و بزرگان دینی، به ویژه حضرت سیدالشهدا، امام حسین (ع) سروده شده است. این نوع شعر نظر به ارتباطی که با افکار و احساسات شخصی شاعر دارد، از قدیم‌ترین دوران شعر فارسی سابقه دارد و در دیوان شاعرانی چون رودکی، فیروز مشرقی، ابوشکور شهید بلخی و شاعران پس از آنان مرثیه‌های زیاد موجود است، مرثیه‌ها نیز به مرثیه‌هایی تشریفاتی و رسمی و شخصی و خانوادگی؛ مرثیه در حق دوستان، مرثیه‌های فلسفی پیش از مرگ و مرثیه‌های مذهبی تقسیم شده است؛

مرد مرادی نه همانا که مرد مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد
جان گرامی به پدر باز داد کالبد تیره به مادر سپرد
گاه نبد او که به بادی پرید آب نبد او که به سرما فسرد
شانه نبود او که به مویی شکست دانه نبود او که زمینش فشرد

(رودکی)

۳- وصف: عبارتست از نقاشی و تابلوسازی؛ اعم از این‌که شاعر به مجسم نمودن مشهودات و محسوسات طبیعی و جسمانی مانند توصیف مناظر مختلف طبیعت، مجالس بزم، معرکه‌های رزم و شکار یا جمال معشوق بپردازد و یا حالات روحانی و تأثرات نفسانی خود را چون عشق و نفرت و مهر و کین ... تصویر نماید.

۴- تصوف: از دیرباز شعر و شاعری و تصوف و عرفان جهات مشترک فراوان داشته‌اند و از لحاظ توجه به عواطف و ذوق و شور و احساسات، از یک منبع الهام گرفته‌اند به همین دلیل از قرن ششم به بعد با توسعه فکر صوفیانه شعر فارسی نیز به سرچشمه‌ای فیاض از اندیشه‌های بلند، دست یافت و باباطاهر، سنایی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ و جامی، زیباترین و دقیق‌ترین اندیشه‌های عارفانه را در شعر خود گنجانیده‌اند.

آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی به ما کنند
در دم نهفته به زطیبیان مدعی باشد که از خزانه غییم دوا کنند
معشوق چون نقاب ز رخ بر نمی‌کشد هرکس حکایتی به تصور چرا کنند
چون حسن عاقبت نه به رندی و زاهدی آن به که کار خود به عنایت رها کنند
است بی‌معرفت مباش که در من یزید عشق اهل نظر معامله با آشنا کنند...

(حافظ)

۵- شعر اخلاقی: اخلاقیات به اشعاری اطلاق می‌شود که شاعر بدون توجه به احساسات شخصی و منافع خصوصی خود، از روی کمال حسن نیت و سائقه حس بشر دوستی، در مسائل مختلفی که بنا به اعتقاد او اصلاح اجتماعی و بالا رفتن سطح اخلاقی، مذهبی و سعادت جامعه به آنها بستگی دارد، می‌سراید. در شعر شاعرانی چون فردوسی، ناصر خسرو، نظامی، عطار، مولوی و سعدی، این قبیل شعرها فراوان است.

۶- شعر فلسفی: گاهی برخی از مسائل مبهم و حل نشده حیات، ذهن شاعر را به خود مشغول می‌دارد و شاعر آنها را در شعری باز می‌گوید که وحدت وجود، جبر، اختیار، توکل، تسلیم، مرگ و زندگی، آفرینش و راز وجود، فقر و غنا، عدم و وجود و صدها موضوعات دیگر، از این قبیل، مضامین شعر فلسفی را تشکیل می‌دهد. در کلام خیام و ناصر خسرو و مولوی مظاهری از شعر فلسفی موجود است:

قومی متفکرند اندر ره دین قومی به گمان فتاده در راه یقین
می‌ترسم از آنکه بانگ آید روزی کای بیخبران راه نه آن است و نه این

(خیام)

۷- شعر روایی: عبارت است از شعرهایی که یک واقعه تاریخی و یا حدوث قصه و سرگذشتی را بیان می‌کند. این نوع شعر را تقسیماتی است:

(الف) روایات ملی و حماسی؛ مانند: شاهنامه فردوسی، گرشاسپنامه اسدی و گشتاسپنامه دقیقی.

(ب) روایات تاریخی؛ اعم از مذهبی و غیر مذهبی؛ مانند: شرح غزوات حضرت علی، نظیر ظفرنامه حمدالله مستوفی و شهنشاها صبا.

(ج) روایات عشقی؛ چون: ویس و رامین، لیلی و مجنون، شیرین و خسرو و نظامی و یوسف و زلیخای جامی.

(د) روایات تمثیلی یا اخلاقی، نظیر حکایتهای کوچکی که در مثنوی و بوستان سعدی و حدیقه سنائی و منطق الطیر عطار آمده است.

۸- غزل: یا حسب حال عاشقانه، که از آن در ذکر قالبهای شعر فارسی گفتگو خواهد شد، و به طور ساده می‌توان گفت که غزل به عشق و حالت‌های عاشق و معشوق می‌پردازد و خود به خود این نوع شعر مبتنی بر بیان عواطف قلبی است و در شعر کمتر شاعری است که نمونه‌هایی از آن را نتوان یافت.

۹- خمریات: به شعرهایی گفته می‌شود که شاعر در آنها از می و ساقی و ساغر و جام و میکده و دختر رز گفتگو می‌کند. این قسم شعر را در دیوان شاعرانی چون رودکی، منوچهری، فرخی، امیر معزی می‌توان یافت؛ اما در شعرهای صوفیانه؛ می، در معنای مجازی هم مورد نظر است، گرچه در شعر شاعرانی چون حافظ، تفکیک می مجاز از می حقیقت، در واقع ممکن نیست. ساقی‌نامه‌ها عموماً از انواع خمریات است.

۱۰- مناظره: شعری است که شاعر در آنها دو چیز یا دو کس را در برابر هم قرار می‌دهد تا با یکدیگر بر سر موضوعی گفتگو نمایند: اسدی، معزی، نظامی، سعدی، حافظ و پروین اعتصامی نمونه‌های دلپذیری از مناظره را ارائه کرده‌اند. از ناصر خسرو است:

نشیده‌یی که زیر چناری کدو بنی بر رُست و بر دوید بر او بر به روز بیست
پرسید از آن چنار که تو چند روزه‌یی گفتا چنار: سال مرا بیشتر زسی است
خندید پس بدو که: «من از تو به بیست روز، برتر شدم، بگوی که این کاهلیت چیست؟»
او را چنار گفت که: «امروزه‌ای کدو با تو مرا هنوز نه هنگام داوری است،
فردا که بر من و تو وزد باد مهرگان آنکه شود پدید که از ما دو، مرد کیست؟»

۱۱- هجا و هزل و مطایبه: هجا عبارت است از ذکر رذائل و قبايح و نفی مکارم و فضائل از شخصی یا چیزی. هجا نیز اگرچه در آغاز ادب فارسی بر شمردن معایب جسمانی یا عادات بد و

ذمائم اخلاقی دیگران بود، اما به تدریج همچنان که شاعران در مدح مبالغه کردند، در هجو نیز بدترین اسنادها و بی‌شرمانه‌ترین نسبتها را به دیگران روا داشتند. نمونه‌ای از این قبیل هجوها را در دیوان حکیم شفای، قآنی، سوزنی سمرقندی می‌توان خواند.

هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است و به شعری اطلاق می‌شود که شرح مضمونی خنده‌آور یا فکاهی باشد. هزل‌سرایان عبارتند از: منجیک، سوزنی، انوری، عبید زاکانی، حکیم شفای، قآنی و قائم مقام فراهانی.

به علاوه، شعر دیگری چون حماسه و مفاخره، شکوی، اعتذار، لغز و معما و ماده تاریخ نیز وجود دارد که جداگانه به برخی از آنها اشاره خواهیم کرد. (۱۸)

شادروان علی‌اصغر حکمت در ضمن سخنرانی خود در کنگره نویسندگان (مرداد ۱۳۲۵)، انواع شعر دوران پس از مشروطه را از لحاظ موضوع، به شرح زیر تقسیم‌بندی می‌کند: (۱۹)

«۱- اشعار وصفی - [که در آنها شاعر با نقاشی و تابلوسازی به توصیف مناظر طبیعی، بزمها و مجالس... می‌پردازد] و تاکنون از آثار گویندگان ذیل قطعاتی انتخاب شده است:

ملک الشعراء بهار - رشید یاسمی - جعفر خامنه‌ای - شهریار - وحید دستگردی - هادی حائری - رعدی - معیری و غیرهم

۲- اشعار وطنی - که در حماسه ملی و علاقه بمرز و بوم ایران و از روی احساسات وطن پرستانه سروده شده است و در این باب قطعاتی از مرحوم عبدالرحیم طالبوف تبریزی - و ادیب‌الممالک فراهانی - و سید ادیب پیشاوری و حیدر علی کمالی و مرحوم ذکاءالملک فروغی - و میرزاده عشقی - فرخ خراسانی و دانش مشهدی و فرامرزی و دیگران در دست داریم و در ضمن این باب است آنچه که به مانسبت آثار باستانی و مناظر طبیعی خاص ایران سروده شده است مانند اشعار بهار و صورتگر و جلال همائی و حسین مسرور و پارسا تویسرکانی و دیگران - و هم چنین در ضمن این باب است اشعار بسیاری که بمناسبت فردوسی شاعر بزرگ ملی و گوینده حماسه ایرانی و جشن هزاره او در این عصر ساخته شده است.

۳- اشعار تاریخی - که در آن یا اشاره بحوادث و وقایع تاریخی نیم قرن ماضی در ایران نموده‌اند - از کشته شدن ناصرالدین شاه تاکنون - و یا اشاره باتفاقات و حوادث جهانی که در سایر ممالک جهان اتفاق افتاده و تأثیر عام داشته است مانند جنگها و صلحها و کنفرانسهای بین‌المللی و انقلابات عظیم سیاسی. از مقوله اشعار اول نمونه‌هایی از کلمات گویندگان ذیل جمع‌آوری شده است: ادیب‌الممالک فراهانی - حاجی سید نصرالله تقوی - ابوالحسن میرزای شیخ رئیس -

شوریده شیرازی، ملک الشعراء بهار، فرخی یزدی، هاشم میرزا افسر، مرحوم میرزاده عشقی، مرحوم وحید دستگردی و یزدان بخش قهرمان، علی اشرف دبیر و دیگران.

و از شعرایی که اشعار تاریخی جهانی سروده‌اند مانند مرحوم سید احمد ادیب، آقای حسین سمیعی، پرنس ارفع الدوله، لاهوتی کرمانشاهی و مرحوم وحید دستگردی، ملک الکلام کردستانی و دیگران.

۴- اشعار مترجم - که از ادبیات السنه خارجه بزبان فارسینقل شده است و معانی بیگانه کسوت آشنا پوشیده‌است. در این باب تاکنون قطعاتی از مرحوم نعمت فسائی و حیدرعلی کمالی و نصرالله فلسفی و رشید یاسمی و عبدالرحمان فرامرزی و حسن وثوق الدوله و خانلری و لاهوتی کرمانشاهی و دیگران ثبت شده است.

۵- اشعار سوسیالیستی یا ادبیات کارگری - که باب خاصی است در ادبیات این عصر و گویندگان فارسی یا بصرف قریحه طبیعی یا با استفاده از منابع بین‌المللی در این باب سخن گفته‌اند. البته این گونه اشعار در ابتدای این نیم قرن کمتر و در این اواخر بیشتر شعراء جوان در این رشته سخن سروده‌اند و قطعاتی که تاکنون ثبت افتاده است عبارت است از منظومات مرحوم فرخی یزدی، لاهوتی کرمانشاهی، ایرج میرزا جلال، رعدی، امینی، پروین گنابادی، فضل‌الله گرگانی، افراشته گیلانی، علی اشرف دبیر، صدارت یزدی، مایل توسرکانی، میرزاده عشقی، کاظم رجوی و دیگران.

۶- اشعار انتقادی - که در انتقاد از رژیم‌های سیاسی یا شکایت از اوضاع اجتماعی و سازمانهای اداری و امثال آن سروده شده و ازین قبیل نمونه‌هایی چند از کلمات گویندگان ذیل ذکر شده است:

ادیب الممالک فراهانی - و آقای علی اکبر دهخدا - وحید دستگردی - و مرحوم حسن بدیع، سید اشرف گیلانی غلامرضا روحانی و ناصح و حالت و دیگران.

۷- اشعار اخلاقی - که در تشویق بمکارم اخلاق و ترویج فضایل نفسانی یا انتقاد از عادات مضره اجتماعی که مخصوص این عصر بوده است سروده شده مانند منظومات ملک الشعراء بهار و وحید دستگردی و ایرج میرزا و پروین اعتصامی و اسمعیل امیرخیزی و حبیب یغمائی و جلال همائی و رعدی و یاسمی و دیگران و در ضمن این باب است اشعار فکاهی که باسلوب ترکیب بندها و مسمطات یا قطعات مختلف برای درج در جراید سروده‌اند مانند اشعار اشرف‌الدین گیلانی و منظومات غلامرضا روحانی و فرات یزدی و ناصح و ابوالقاسم حالت و دیگران.



۸- **نسائیات** - که در دفاع از حقوق سیاسی و مدنی نسوان و آزادی جنس لطیف و اشاره بمقام ارجمند زن در هیئت جامعه گفته شده است، یا اشعاری که خود بانوان شاعره سروده‌اند. از این باب آنچه جمع‌آوری شده تاکنون عبارت است از کلمات پروین اعتصامی - و بهار خراسانی و حسین سمیعی و ایرج میرزا جلال و روحانی و دانش و ژاله اصفهانی و جنت تهرانی و دیگران.

۹- **اشعار صنایع عصری** - که در آن اشاره بمصنوعات و اختراعات عصر حاضر شده است و از تقدم علمی و صنعتی و هنرهای زیبا و اکتشافات در علوم که خاص این دوره می‌باشد سخن می‌گوید، - برای مثل و نمونه قطعاتی چند ثبت شده است از کلمات مرحوم سید ادیب (در وصف مجسمه ونوس) و ملک‌الکلام مجدی کردستانی (در وصف راه آهن) و مرحوم شیخ رئیس ابوالحسن میرزا (در وصف تلگراف) و فروزانفر (در وصف آسمان‌پیما) و صورتگر (در وصف اتومبیل) و شوریده شیرازی (در وصف ساعت) و بهار (در وصف پرده سینما) و غلامرضا روحانی (در وصف دو چرخه) و حسین شجره مینا (در وصف چراغ برق) و لاهوتی (در وصف دوربین عکاسی) و افسر (در باب میکروب و امراض) و غیره.

۱۰- **اشعار تربیتی** - آن اشعاری است که بمناسبت تعلیم و تربیت جدید و پیدایش مدارس نوین و سازمان‌های تربیتی یا برای تعلیم به اطفال و نوباوگان سروده شده است و ازین باب قطعاتی چند از مرحوم شمس‌العلماء گرگانی و میرزا عبدالعظیم خان قریب و ادیب السلطنه سمیعی و مخبرالسلطنه هدایت و محیط طباطبائی و ادیب طوسی و شهاب فردوسی و جلال همائی و بهمن‌یار و فضل‌الله گرگانی و ابوالحسن فروغی و دیگران استشهد شده است.

۱۱- **اشعار موسیقی** - که عبارتند از تصنیفها و ترانه‌ها یا سرودها که به آهنگ‌های موسیقی تناسب دارد و مشتمل است بر معانی عشقی و غرامی یا وطنی و حماسی و یا انقلابی در این رشته که اگر از خصائص این عصر نباشد لااقل در این عصر دارای اهمیت و اعتبار خاصی شده و تدوین و تنظیم گردیده است. نمونه‌های چند از آثار عارف و امیر جاهد و بهار و افسر و گل‌گلاب و قریب و دیگران درج شده است.» (پایان نقل قول از مرحوم حکمت)

۵-۳- شعر غنایی

قبلاً گفتیم که شعر غنایی*، با احساسات و عواطف شخصی و به طور کلی "من" شاعر مربوط است و بدین ترتیب طیفی وسیع از معانی و مضامین شاعرانه را به خود اختصاص می‌دهد: «از



عشق و جوانی تا پیری و مرگ و غمها و شادیهای ناشی از حوادث روزگار، علایق انسان نسبت به خدا و خلق، وطن پرستی، مدح، هجو، عرفان، و شطحیات، سوگندنامه‌ها، شکایتها، خمریات، حبسیات، اخوانیات، تا تفننات ادبی همچون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، مفاخره، وصف طبیعت و شهرها و ...، و به همین جهت شعر غنایی دامنه‌دارترین انواع شعر فارسی است.

۱-۵-۳. انواع شعر غنایی در ادب اروپا:

۱- مرثیه یا سوگنامه (Elegy)؛ که دارای قالبی خاص بوده و از مشهورترین آنها رثاء میلتون در مرگ ادوارد است.

۲- عروسی‌نامه (Epithalamium)؛ که به افتخار عروسی و شب زفاف سروده می‌شده است.

۳- ترانه (Chamon)؛ که شعرهای محلی است و به وسیله شاعران دوره گرد خوانده می‌شده است.

۴- چکامه (Ballad).

۵- چهار پاره پیوسته (Sonnet).

چنان که ملاحظه می‌شود، در طبقه‌بندی فوق، انواع شعر غنایی بیشتر برحسب شکل آنها طبقه‌بندی شده است؛ در حالی که در شعر فارسی، شعر غنایی قالبی خاص ندارد، در اروپا شعر غنایی در آغاز با موسیقی همراه بوده است؛ ولی در شعر فارسی، اگرچه گاهی شعرهایی چون غزل را با موسیقی می‌خوانده‌اند، ولی موسیقی و آواز جزو ماهیت غزل نبوده است و در نهایت این که شعر غنایی در اروپا کوتاه است، ولی در زبان فارسی منظومه‌های بلندی چون خسرو شیرین و لیلی و مجنون و ویس رامین را در جوار غزل‌های کوتاه حافظ و سعدی داریم.

موارد شباهت شعر غنایی فارسی با نوع اروپایی آن نیز به ترتیبی که آقای دکتر فرشیدورد ذکر کرده‌اند به شرح زیر است: (۲۰)

۱- مرثیه، فتحنامه، شرابنامه و عشق هم در ادبیات ما و هم در ادبیات غرب دیده می‌شود.

۲- فتحنامه پیندار یادآور فتحنامه‌های عنصری و فرخی است.

۳- شعرهای سافو و آنا کرئون، درباره عشق و شراب یادآور خمریه‌های منوچهری و رودکی و

حافظ است.»

۲-۵-۳. انواع غنایی در شعر فارسی:

انواع متداول شعر غنایی در ادبیات فارسی به شرح زیر است:



۱- سوگنامه یا مرثیه.

۲- شادی‌نامه‌ها.

۳- شعرهای سرگرم‌کننده چون لغز و معما و ماده تاریخ، مناظره، اخوانیات

۴- خمریات چون بعضی از رباعیات خیام و ساقی‌نامه‌های حافظ

۵- وصف طبیعت و شهرها و مراکز اجتماعی، بهار و خزان و زمستان و تابستان و شب و روز

و

۶- شعر دلهره و نگرانی که بیشتر جنبه فلسفی دارد و در اشعار حافظ و خیام و فردوسی نمونه‌های فراوان دارد و در آن از بی‌ثباتی جهان، زشتیها و تباهیها، زلزله و طوفان و سیل، تنهایی و بی‌سرانجامی انسان، فقر و ترس ... سخن می‌رود.

۷- ستایش‌نامه یا شعر درباری و مدحی که شامل مدح و هجو و عتاب و اعتذار و استعطاف است و اغلب هدف از آن کسب جاه و مقام است.

۸- شعر انسانی که بر پایه وطن دوستی و بشر دوستی است و محبت به فرزند و زن و خانواده و به‌طور کلی جامعه را در خود منعکس می‌سازد و اغلب آن را شعر متعهد می‌نامند و می‌تواند جزو شعر تعلیمی هم باشد.

۹- شعر مذهبی که می‌تواند جزو شعرهای تعلیمی نیز محسوب شود.

۱۰- شعر اخوانی که شعرهایی است که برای دوستان سروده می‌شود.

۱۱- شعرهای عاشقانه که در قالبهای متفاوت و در صورتهای مثنوی، تک‌بیت، رباعی، مستزاد، قطعه، غزل، ترکیب‌بند و ... سروده شده است.

۱۲- سوگند‌نامه‌ها.

۱۳- زندگینامه‌ها.

۱۴- شهرآشوب.

۱۵- مفاخرات و

اقسام شعر غنایی می‌تواند بسیار از این فراتر رود، زیرا در شعر غنایی ابتدا شاعر از یکی از تجلیات جهان آفرینش متأثر می‌گردد و آن تأثر را با لطف کلام و دقت نظر توصیف می‌کند و سرانجام در فراخنای اندیشه و عالم معنی کشیده می‌شود. (۲۱)

غزل و داستانهای عاشقانه در ادب ما دو جلوه مهم از شعر غنایی هستند که یکی احساسات مختلف شاعر را در برابر مسائل جهان در قالب و صورتی کوتاه منعکس می‌کند و دیگری در

داستانهای عاشقانه (چه شخصی، چه الهی و غیر شخصی) که محدوده وسیع تری دارد.

۳-۵-۳- داستانهای غنایی

داستانهای غنایی را می‌توان از جهت کمیت به سه بخش تقسیم کرد: (۲۲)

- ۱- داستانهای بلند عاشقی و مهجوری و مشتاقی که برای دو دل داده پیش آمده است و غالباً حوادث با جزئی تفاوتی تکرار می‌شوند، ولی مجال هنرنمایی سخنور زیاد است؛ مانند: داستانهای ویس و رامین، خسرو شیرین، لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا.
- ۲- داستانهای متوسط و کوتاهتری که شاعران برای خوش داشتن وقت، بر مشتاقان پرداخته‌اند؛ مانند داستانهای هفت‌گنبد یا هفت‌پیکر نظامی که در آن هفت داستان متوسط پرداخته شده است.

۳- داستانهای بسیار کوتاه که عبارت است از داستانهایی که به اختصار به ایراد تمثیلهای و حکایتهای مختصر و بیان حوادث کوتاه می‌پردازد و سعی می‌کند تا طول کلام به حدی نباشد که روح خوانندگان را به خود مشغول کند و از توجه به جان کلام باز دارد، از همین رو در تمثیل یا حکایتهای بسیار کوتاه آنچه اصل داستان است و هدف از کلام، به سادگی و بی‌پیرایگی بیان می‌شود.

از آغاز ادب پارسی، این قبیل داستانها در شعر جایی شایسته داشته‌اند و تمام مسائل ادب از قبیل واقعه‌نگاری، تاریخ، تمثیل، عاشقانه‌ها، رزم‌نامه‌ها، عرفان و حکمت و پند و حسب حال و انواع شادی و غم را در خود جای داده‌اند. در این نوع داستانها نهایت ایجاز و کم‌گویی رعایت می‌شود و می‌توان گفت از اقسامی نادر از ادب است که اگر غلبه معنی بر لفظ در آن رعایت نشده باشد، لااقل توازن لفظ و معنی در آن به چشم می‌خورد و شاعر می‌کوشد تا تمام مقاصد خود را در حداقل لفظ ممکن با عباراتی همه فهم و بی‌حشو و زواید بیان دارد.

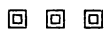
قالبهای داستان کوتاه در شعر فارسی

قالب اصلی این قبیل داستانها مثنوی است، ولی از بعضی قالبهای، چون غزل و دوبیتی و قطعه نیز برای آن استفاده شده است. قدیمترین نمونه این داستانهای کوتاه را می‌توان در ترجمه کلیله و دمنه از رودکی یافت که مثنوی است.

شب، زمستان بود و کپی سرد یافت کرمکی شب تاب ناگاهی بتافت
کپیان آتش همی پنداشتند پشته هیزم بدو برداشتند



اندر آن شهری که موش آهن خورد باز پرد در هوا، کودک برد



داستانهایی در قالب قطعه:

وصف و داستانی کوتاه از کسایی مروزی که از جنبه تصویری زیبایی نیز برخوردار است:

دستی از پرده برون آمد چون عاج سپید گفתי از میغ همی تیغ زند زهره و ماه
پشت دستی به مثل چون شکم قاقم نرم چون دم قاقم کرده سر انگشت سیاه

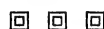


گر در عمری شبی به ما پردازد و این جان به لب رسیده را بنوازد
لب بر لب مانهشته، ناگه خورشید شمشیر کشیده بر سر ما تازد



از آغاجی بخارائی است، شعری تصویری و کوتاه:

به هوا درنگر که لشکر برف چون کند اندر او همی پرواز
راست همچون کسبوتران سپید راه گم کسردگان زهیت باز



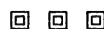
از منجیک قرمذی است که هم داستان و هم نتیجه گیری طنزآمیزی را در خود دارد:

گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پریر امروز اگر نیافتمی روی زردمی
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست گر نان خواجه خواستی از من، چه کردمی



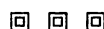
داستانی کوتاه از جویباری:

می بینی آن دو زلف که بادش همی برد گویی که عاشقی است که او را قرار نیست
یا نی که دست حاجب سالار لشکر است کز دور می نماید کامروز بار نیست



داستان کوتاه از منطقی رازی:

یک موی بدزدیم از دو زلفت چون زلف زدی ای صنم به شانه
چونانش به سختی همی کشیدم چون مور که گندم کشد به خانه
با موی به خانه شدم پدر گفتم: «منصور کدام است از این دوگانه؟»



از انوری است:

هر بلائی کز آسمان آید گرچه بر دیگری قضا باشد
به زمین نارسیده می‌پرسد خانه انوری کجا باشد

□ □ □

قصه‌های عرفانی:

پیشقدم داستانهای کوتاه در ادب عرفانی ایران، سنایی است که با ذکر داستانهای کوتاه عرفانی و حکمت‌آمیز، سبب می‌شود تا این داستانها در خاطره و حافظه همگان پایدار بماند. از اوست:

دید وقتی یکی پراکنده زنده‌ای زیر جامه‌ای ژنده
گفت این جامه سخت خلقان است گفت هست آن من، چنین ز آن است
چون نجویم حرام و ندهم دین جامه لابد نباشدم به از این

□ □ □

یافت شاهی کنیزکی دلکش شاه را آن کنیزک آمد خوش
هم در آن لحظه‌اش به آب افکند گفت شه خوب نباید اندر بند
بیش تا غرقه گردد از وی تن غرقه کردانمش به دریا من

پس از سنایی عطار داد داستانهای کوتاه را ادا کرده است:

یکی پرسید از آن برگشته ایام که تو چه دوست داری گفت دشنام
که مردم هرچه دیگر می‌دهندم بجز دشنام، منت می‌نهندم
مولوی در مثنوی و پس از وی سعدی در بوستان و گاهی در گلستان داستانهای کوتاه فراوان

دارند:

نمونه هایی از داستانهای کوتاه از مثنوی مولوی:

گفت لیلی را خلیفه کاین توی کز تو مجنون شد پریشان و غوی
از دیگر خوبان تو افزون نیستی گفت خامش چون تو مجنون نیستی

□ □ □

آن یکی پرسید اشتر را که هی از کجا می‌آیی ای اقبال پی
گفت از حمام گرم کوی تو گفت خود پیداست از زانوی تو

□ □ □



گفت یک روزی به خواجه گیلئی نان پرستی نرگدا زنبیلی
چون سند زاو نان بگفت ای مستعان خوش به خان و مان خود بازش رسان
گفت خان ار آنست که من دیده‌ام حق ترا آنجا رساند ای دژم

□ □ □

گفت عیسی را یکی هشیار سر چیست در هستی زجمله صعب‌تر
گفتش ای جان صعب‌تر، خشم خدا که از آن دوزخ همی لرزد چو ما
گفت از این خشم خدا چه بود امان؟ گفت ترک خشم خویش اندر زمان

□ □ □

نمونه‌های داستان کوتاه از سعدی در بوستان:

شبی کردی از درد پهلوی نخفت طبعی در آن ناحیت بود و گفت
از این دست کو برگ رز می‌خورد عجب دارم ار شب که پایان برد
قضا را طیب اندر آن شب بمرد چهل سال از این رفت و زنده است کرد

□ □ □

نظیر همین حکایت از گلستان:

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست چون صبح شد او بمرد و بیمار بزیست

□ □ □

از بوستان:

یکی پیش شوریده حالی نبشت که دوزخ تمنا کنی یا بهشت
بگفتا مپرس از من این ماجرا پسندم هرآنچه او پسندد مرا

□ □ □

از گلستان:

شنیدم گوسپندی را بزرگی رهانید از دهان و دست گرگی
شبانگه کارد بر حلقش بمالید روان گوسپند از وی بنالید
که از چنگال گرگم در ربودی چو دیدم عاقبت گرگم تو بودی

□ □ □

از عطار است:

مفتی را دید آن پرهیزکار بر در سلطان نشسته روزبار

فتوئی پرسید از او مرد حلیم گفت این چه جای فتوی است ای سلیم
مرد گفتش بر در شاه و امیر هم چه جای مفتیان ای خرده گیر

□ □ □

کودکی با خویش تنها ساختی جوز با خود جمله تنها باختی
آن یکی پرسید از وی کای غلام از چه تنها جوز می بازی مدام
گفت میری دوست می دارم بسی تا همه من میر باشم نه کسی

□ □ □

شد جوانی پیش پیری نامدار دید او را کرده در کنجی قرار
گفت تنها می نگردي تنگدل پیر گفتش ای جوان سنگدل
با خدای خویش دائم در حضور چون توان شد سنگدل، از پیش دور
هرکه او با همدم خود همبرست یک دم از ملک دو کونش خوشتر است

□ □ □

ابن ادهم چون ادا کردی نماز دست بنهادی به روی خویش باز
روی گفתי من بپوشم از خطر تابه رویم باز نتوان زد مگر
ز آنکه می دانم که دست بی نیاز باز خواهد زد به روی من نماز

□ □ □

با پسر لقمان چنین گفت ای پسر گرچه بسیاری سخن گفتم چو زر
ای عجب با آنکه لقمان آمدم از بسی گفتن پشیمان آمدم
لیک هرگز از خموشی کردم نه پشیمان بود و نه غم خوردنم

□ □ □

در رهی داوود طائی بی قرار می شد و تعجیل بودش بی شمار
آن یکی گفتش چرا داری شتاب گویی افتاده است در دکان آب
گفت بر دروازه در بند مند می شتابم چون شتابم می کنند

□ □ □

۴-۵-۳- تحول انواع غنایی در شعر فارسی

در تحول انواع غنایی در شعر فارسی باید به این نکته اشاره کرد که در قرن سوم و چهارم



هجری از انواع اندیشه‌های غنایی بیشتر به مدح و تغزل توجه می‌شد و گاهی نیز خمریات و مضامین وصفی مورد توجه قرار می‌گرفت. در قرن پنجم هجری شعر غنایی گاهی لحنی حماسی دارد و شاعر حتی در عشق‌ورزی خود را قهرمانی زورآور می‌یابد. در تغزلات این قرن نیز زندگی مقتدرانه و غالب عاشقانه مطرح می‌گردد و عشق در حد کامروایی‌ها و عشرتهای اهل بزم و شادی مطرح می‌شود و کمتر در آن از ناکامی و نامرادی و یأس سخن می‌رود؛ آنچنان که فرخی می‌گوید:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز هم بدان شرط که با من نکند دیگر ناز
ز آنچه کرده‌است پشیمان شد و عذر همه خواست عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز
گر نبودم به مراد دل او دی و پریر به مراد دل او باشم از امروز فراز
دوش ناگاه رسیدم به در حجره او چون مرا دید بخندید و مرا برد نماز...
در قرن ششم و هفتم از رونق مدح کاسته می‌شود و غزل از پیکره قصیده جدا می‌شود و راهی مستقل از تغزل برای خود می‌یابد و عرفان و تصوف در آن به شدت رسوخ می‌نماید. غزل به خانقاهها راه پیدا می‌کند و مضامین متنوع و دلپذیری را در خود جای می‌دهد؛ ولی به هرحال غزل قرن ششم، به صورت دو نوع مشخص دیده می‌شود: غزلهای کسانی چون انوری و خاقانی و جمال‌الدین اصفهانی و کمال‌الدین اصفهانی، غزل بیشتر جنبه عینی و دنیا‌گرای دارد و در شعر شاعرانی چون سنایی و عطار و نظامی و مولوی، جنبه ذهنی و درون‌نگر و عقبایی به خود می‌گیرد.

در همین دوره به داستانهای غنایی نیز رواجی فراوان می‌یابد و نظامی، مروج نوعی داستان بلند و متوسط عاشقانه می‌گردد که پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار می‌گیرد. شعر زاهدانه، مرثیه‌ها و منقبتها نیز رواج معمول خود را دارند و در قرن هشتم حافظ و عبید، نوعی طنز لطیف را نیز وارد شعر غنایی می‌سازند. (رک: طنز در شعر فارسی در همین کتاب)
در قرن هشتم و نهم مضامین عاشقانه، مدحیه و عرفانی، رواج دارد. مدح در این هنگام دوران تنزل خود را طی می‌کند، اما مداخل مذهبی رواجی فراوان می‌یابد و این گونه از شعر، در قالبی چون رباعی، مسمط، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند عرضه می‌گردد. مراثی اهل بیت نیز رونق فراوان می‌یابد و شاعرانی چون کمال غیاث شیرازی و ابن حسام و اوحدی سبزواری و لطف‌الله نیشابوری و کاتبی ترشیزی، این نوع شعر را رونق فراوان می‌بخشند. هزل و مطایبه و هجو نیز در این دو قرن رونق دارد و شاعرانی چون بواسحاق اطعمه، احمد اطعمه، فتاحی نیشابوری و قاری

یزدی، غنائیات طیبت آمیز را عرضه می‌دارند و توجه به معما و ماده تاریخ نیز افزون می‌گردد و در زمینه داستانهای غنایی، چند اثر متوسط پدید می‌آید.

از قرن دهم به بعد با ظهور صفویان، شعر از دربارها فاصله می‌گیرد و شاعران به مردم روی می‌آورند و سلیقه طبقات متوسط، بر مفاهیم شاعرانه اثر می‌گذارد و تحولات خاص با توجه به فرهنگ عامه، در شعر اتفاق می‌افتد. شعر غنایی نیز در این دوره، دستخوش تحولاتی می‌شود، نعت و منقبت جایی شایسته می‌یابد و مرثیه‌سرایی و سوگواریهای مذهبی، مورد توجه فراوان قرار می‌گیرد؛ اما مدح فقط در میان شاعران مقیم هند رونق خود را حفظ می‌کند و غزل از جنبه عرفانی ضعیف می‌شود و در جنبه شرعی رونق می‌یابد و روح مضمون‌سازی لطیف و عرفانی واقعی با انحطاط تصوف از بین می‌رود و خیال‌پردازی جای آن را می‌گیرد. شاعران این دوران در جستجوی مضمون تازه و خیالات نو ظهور هستند و در همین هنگام مکتب وقوع، ظهور می‌کند و غزل را مردمی و ساده و توأم با تجربه‌های حسی می‌سازد. هجو و هزل و مطایبه و طنز نیز در همین دوران رواج دارد و شهر آشوب سرایی توأم با هجو نیز مورد توجه قرار می‌گیرد و شاعرانی چون فیضی دکنی، هلالی جغتایی، شفایی و عرفی به نظم داستانهای غنایی می‌پردازند.

شعر غنایی در دوره قاجار تا ظهور مشروطه، به ویژه با تأسیس انجمن خاقان که مورد حمایت فتحعلی شاه بود، جانی تازه می‌گیرد، مدح از نو جان می‌یابد و به تقلید شاعران عصر غزنوی و سلجوقی، در دربارها خوانده می‌شود و شاعرانی چون سحاب، صبا، قاتانی، محمود خان ملک الشعرا و مجمر، قصایدی پر هیمنه و شکوه عرضه می‌دارند. غزل نیز هرچند ناموفق، جلوه‌ای دارد و شاعرانی چون وصال و فروغی بسطامی و نشاط و قاتانی از غزل‌سرایان نامدار این زمانند. مرثیه نیز در این دوران جانی در ادب غنایی دارد و شهاب، سروش، یغمای جندقی، محمودخان ملک الشعرا و وصال سرایندگان این عهدند.

پس از مشروطه نیز اگرچه قصاید مدحیه تا مدتی به حیات خود ادامه می‌دهد، اما به تدریج جای آن را قصاید اجتماعی، غزلهای اجتماعی و سیاسی، مسمطهای مذهبی و مرثیه‌ها و از همه مهمتر انواع شعر عاشقانه چون غزل و چهار پاره و غزلواره و عاشقانه‌های شعر نو می‌گیرد و داستانهای متوسطی چون «زهره و منوچهر» پدید می‌آید و در دورهٔ ما هنوز این تحول در انواع غنایی شعر، به شدت ادامه دارد. نیما با «افسانه» و بسیاری دیگر از شعرهای نو خود، تجربه‌های موفق در شعر غنایی دارد و شاعرانی چون نادرپور، اخوان ثالث، سهراب سپهری، شاملو، فروغ فرخزاد، آتشی، فریدون توللی، ه. ا. سایه، فریدون مشیری، سیمین بهبهانی و مهدی حمیدی،



خالق آثاری ارزنده، در شعر غنایی ایران در دورهٔ معاصر بوده‌اند.

هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه):

زبان نگاه

نشود فاش کسی آنچه میان من و تست	تا اشارات نظر نامهرسان من و تست
گوش کن با لب خاموش سخن می‌گویم	پاسخم ده به نگاهی که زبان من و تست
روزگاری شد و کس مرد ره عشق ندید	حالیا چشم جهانی نگران من و تست
گرچه در خلوت راز دل ما کس نرسید	همه جا زمزمه عشق نهان من و تست
گو بهار دل و جان باش و خزان باش ارنه	ای بسا باغ و بهاران که خزان من و تست
اینهمه قصه فرودس و تمنای بهشت	گفتگوئی و خیالی زجهان من و تست
«سایه» زآتشکده ماست فروغ مه و مهر	وہ از این آتش روشن که به جان من و تست



منابع:

- ۱- شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۴۸.
- ۲ و ۳ و ۴- شعر بی دروغ شعر بی نقاب، ص ۱۳۵ - ۱۳۷ - ۱۳۸.
- ۵- برای این بحث ر. کک، نقیضه و نقیضه سازان، مهدی اخوان ثالث، دانشمندان آذربایجان، محمدعلی تربیت تهران، ۱۳۴۱، ص ۸۵-۸۶.
- ۶- این مقاله از مجله آموزش زبان و ادب فارسی شماره ۴۵، سال دوازدهم، زمستان ۱۳۷۶، صفحات ۶۲ و ۶۳ گرفته شده است.
- ۷- ر. کک مقالات الشعرا قانع ثنوی، با مقدمه سیدحسام الدین راشدی، چاپ کراچی، ۱۹۵۷، ص ۱۱۲-۱۱۴ مجمع الفصحا، رضاقلی خان هدایت، ج دوم، به کوشش مظاهر مصفا، امیرکبیر، تهران ۱۳۳۹، ج ۴، ص ۷۹.
- ۸- هوشنگ ایرانی
- ۹- دیوان ادیب الممالک فراهانی، به کوشش وحید دستگردی، ارمغان، ۱۳۱۲، ص ۶۱۵.
- ۱۰- سیر بی سلوک، بهاء الدین خرمشاهی، انتشارات معین، ۱۳۷۰، ص ۱۸ و ۱۹.
- ۱۱- شعر و ادب فارسی، صفحه ۶.
- ۱۲- دیوان خاقانی، چاپ زوار، به کوشش دکتر سجادی، ص ۹۲۶.
- ۱۳- بوستان، به کوشش رستم علی اف، صفحه ۱۶۲.
- ۱۴- مجله دانشکده، شماره ۷ به نقل از صفحه ۷ شعر و ادب فارسی.
- ۱۵- ذبیح الله صفا: حماسه سرایی در ایران، صفحه ۲ و ۳ و ۴ و ۵.
- ۱۶- محمدرضا شفیعی کدکنی: انواع ادبی و شعر فارسی، صفحه ۹۶ خرد و کوشش شماره ۱۱ و ۱۲.
- ۱۷- صفحه ۱۱۳ خرد و کوشش مقاله انواع ادبی و شعر فارسی.
- ۱۸- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب شعر و ادب فارسی تألیف زین العابدین مؤتمن.
- ۱۹- نخستین کنگره نویسندگان ایران، ۱۳۲۵، ص ۳۶، ۳۷، ۳۸.
- ۲۰- مؤتمن، زین العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۹ به بعد.
- ۲۱- پایان نقل قول از شعر و ادب فارسی، ص ۱۲. مضامین فوق کلاً از دیوان انوری و شاعران دیگر اقتباس شده است.
- ۲۲- شعر و ادب فارسی، ص ۴۱ به بعد.



۶-۳- انواع شعر غنائی فارسی

۱- ۶-۳- شعر مدحیه

نه من نیز کمتر از این شاعرانم
به باب مدیح و به باب معانی
وگر کمتر من از ایشان به معنی
از آنان فزونم به شیرین زبانی

«منوچهری»

مدایح درباری:

مدح، از نخستین موضوعاتی است که شاعران پارسی گو، طبع خود را بدان آزموده‌اند. بسیاری از شاعران ایران از دوره صفاری به بعد، به مناسبت‌هایی خاص، شعر را در خدمت ستایش از امیران و پادشاهان و بزرگان قوم قرار دادند و در روزهای رسمی و اعیاد و جشنهای ملی و مذهبی و پیروزیهای نظامی به خواندن قصاید مدیحه در حضور بزرگان پرداختند. شاعرانی چون حنظله بادغیسی، فیروز مشرقی، ابوسلیک گرگانی و ابوشکور بلخی از نخستین شاعران مدیحه‌سرا هستند که با شعر خود، سبب تبلیغ عظمت و قدرت و مکنت ممدوح می‌شدند و برای او دوستان تازه فراهم می‌آوردند و دشمنان وی را مرعوب و نام وی را مشهور و مقامش را استوار می‌ساختند و به همین جهت در دوره‌های بعد نیز، پادشاهان و امرا و دیگر بزرگان، برای شاعران احترام و اهمیتی فراوان قائل بودند و با اعطای صله‌های فراوان آنها را مجذوب و مفتون خویش می‌ساختند و شاعران خود به دستگاه آنان روی می‌آوردند و ایشان را می‌ستودند. سلاطین، شاعران را در بزمها و سفرها همراه داشتند و جوایز فراوان به آنها می‌بخشیدند و همین صلات وافر موجب رقابتهای شدید شاعران، در ستایشهای مبالغه‌آمیز و ابتکاری از ممدوحان می‌گردید.

مبالغه‌های مستعار

شاعران در توصیف صفات و خصایل عالیه ممدوح، آخرین درجه ابتکار و قدرت خود را در یافتن مضامین بدیع و نکات تازه به کار می‌بردند؛ آنچنان که ممدوح به صورت مظهر عالیترین درجات کمال صوری و معنوی جلوه می‌کرد که در تمام جهان از لحاظ شجاعت و سخاوت و

همت و جوانمردی و بزرگواری و عزّت و جلال و حلم و علم و تقوا و عظمت و اقتدار بی نظیر و تالی، می نمود.

«... (۱) کوه، نایب حلم و دریا، خازن جود و جهان پرورده اصطناع و فلک، دروازه احتشام و دوزخ، شراره‌ای از قهر و بهشت، کنایه‌ای از لطف و سعد و نحس ایام، موقوف مهر و کین و فلک، متابع فرمان و جهان، مسخر احکام و گردش افلاک، مطیع و خواجه اجرام، غلام و ناهید، مطرب بزمگاه و بهرام، حاجب درگاه و تیره، مستوفی دیوان اوست، جوزا کمر به خدمت او بر میان بسته و ماه به نعل سمند او تشبه بسته، نهیب رزمش، جوشن بهرام می گسلد و شکوه بزمش، بربط ناهید می شکند. دست عدل او آشیان کبک را در مخلب شاهین و منقار عقاب می نهد و تف کین او، آتش دوزخ از آب بر می انگیزد، اختران فلک، عنانش بوسند و سرداران جهان، رکابش گیرند، ملکی، به سواری گیرد و گنجی، به سؤالی دهد. ابر پیش دست او، دودی است و بحر با دل او آبگیری، گاهی به تیر، جوشن چینی بر تن فغفور می دوزد و گاهی به گرز، مغفر رومی بر سر قیصر می شکند. در گاهش قبله صغیر و کبیر و خدمتش حرفه و ضیع و شریف است، چرخ اثیر در پیش قدرش پست و تیر شهاب در نزد و همش کند می باشد، لطایف طبعش بحر را حیران می کند و شمایل حلمش، کوه را تشویر می دهد، کسی که کشته تیغ او گشت، خدایش به نفخه صور زنده نگرداند، قضا از متابعت او سرنیچد و قدر از موافقت او رخ نتابد، شوق ثنائش، سوسن خاموش را گویا و عشق جمالش نرگس مکحول را بینا می سازد، نسیم رضایش کاه را فربه و سموم خلافتش کوه را لاغر می کند، بحر در آستان طبعش نماز برد و کان در پیشگاه دستش سجده آرد، مدایحش در ضمیر نگنجد و محامدش بر زبان نیابد، دراز دستی جودش به غایتی است که دست آژ و زبان نیاز را کوتاه کند، عدلش بدانگونه نقش ستم را می سترد که رسم دادخواهی از جهان بر می خیزد، فغفور در خرگه او خاک نشینی است و چپال بر درگه او ناصیه سائی، شخصش از فیض مبدأ اولی علت غائی و وجودش از جود مبدع گیتی مقصد اصلی است، در بزم مجلس افروز و در رزم دشمن سوز است...» (۲)

مدیحه سرایی: دروغ پردازی

بدین ترتیب شاعران مدیحه سرا، به تدریج به صورت یکه تازان عرصه لفظ و دروغ پردازی و چابک سواران میدان سخن رانی و زبان دانی در می آیند که به نیروی فصاحت و بلاغت، کاهی را کوه و مویی را ریسمانی و حقی را باطل و باطلی را حق جلوه می دهند. شاعران مدیحه سرا،



بیشترین صفتی را که در ممدوح ستایش قرار می‌دهند، سخاوت و شجاعت اوست که به ویژه معیار سخاوت او را بخششها و صلاتی برمی‌شمارند که به شاعران و مداحان می‌بخشد. از انوری است:

با خرد گفتم که بیرون سپهر احوال چیست
گفت دانی از که پرس از همت طغرل تکین
باز گفتم عادت طغرل تکین در ملک چیست
گفت انصاف است و بخشش عادت طغرل تکین

ارباب حکومت، شعر شاعران مدیحه سرا را که در مجالس رسمی و اجتماعات درباری قرائت می‌شد استنساخ کرده و به گوشه و کنار مملکت می‌فرستادند و بهره‌های لازم تبلیغاتی را از آنها می‌گرفتند و بر اعتبار حکومت می‌افزودند، بیشتر قصاید عنصری و فرخی در ستایش سلطان محمود و به خاطر دفاع از حیثیت و اعتبارات سلطنتی به نظم درآمده و شاعر با مخالفان شاه، طرف گفتگو و محاوره قرار گرفته و در مقام اثبات قدرت و عظمت و حقانیت ممدوح برآمده است. نمونه‌ای از مدایح عنصری دربارهٔ محمود:

توانگری و بزرگی و کام دل به جهان	نکرده حاصل کس جز به خدمت سلطان
همه عنایت یزدان به جمله بهرهٔ اوست	چه بهره باشد بیش از عنایت یزدان
اگر به قول فقیهان و اهل علم روی	گزیدش ایزد و با او به فضل کرد احسان
بخواست ایزد کو خسرو جهان باشد	از آنچه ایزد خواهد، گریختن نتوان
وگر حدیث به قول منجمان رانی	به حکم اختر و ایام و طالع دوران
به صد دلیل چنان است حکم طالع او	که کدخدای جهان است و پادشاه قران
خدای هرچه کسی را دهد غلط نکند	غلط روا نبود بر خدای ما، سبحان
ایا مخالف شاه عجم بترس از کفر	خلاف او را همچون خلاف ایزد دان
خدای راست بزرگی و پادشاهی و عز	بدان دهد که سزاوار بیند از کیهان
اگر تو آن نپسندی تویی مخالف او	خلاف ایزد کفر است و مایهٔ طغیان
مخالفان خداوند را دو چیز جزاست	بدین جهان شمیر و بدان جهان نیران
نه هرکه قصد بزرگی کند چنو باشد	نه هرکه کان کند او را به گوهر آید کان
تو چون تنی و ملک جان، برابری جویی	نه تو برابر اوئی نه تن برابر جان
خلاف کردن او سخت ناخجسته بود	مکن خلاف و دل از ناخجستگی برهان



چو از مخالفت او کسی حدیث کند
 به روزنامه ایام در، همه پیداست
 نخست باری سامانیان که گفتندی
 دلیل دیگر و برهان دیگر از خلف است
 عجب تر از همه خوارزمشاه بود که تا
 زمان زمانش فزون بود جاه و کارش به
 خلاف شاه چو اندر دلش پدید آمد
 درم خریده او را بدو گماشت خدای
 هرآینه هنری کان زآسمان آید
 هلاهل است خلاف خدایگان عجم

بر او دراز شود دست محنت حدثان
 اگر بخواهی دانست، روزنامه بخوان
 که رسم و سیرت ما داده ملک را سامان
 که سیستان را او بود، رستم دستان
 به میر و خسرو ما بسته بود جان و روان
 دلش گشاده، به پیش سپاه بسته میان
 نکرده بود مر این راز را همی کتمان
 به دست بنده خود کشته گشت چون نسوان
 فراخ تر بود اندر مجال او میدان
 بجز به جان نکند مر چشیده را تاوان

قالب شعر مدحیه

قالب اصلی شعر مدحیه قصیده است؛ اما شاعران قالبهایی چون غزل، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی و حتی قطعه را برای مدح مورد استفاده قرار داده اند. (ر. ک: قالبهای شعر فارسی در همین کتاب)

انگیزه های شعر مدحیه

شاعران مدحیه سرا معمولاً قصاید خود را به طمع مال و جاه و مکنّت می سرودند، آنچنان که صبا می گوید:

صاحباً گر مدح من شایسته ممدوح نیست
 شاعران مشاطه سان زیور کنند افکار بکر
 این سیه کارانش خوانند از طمع روح الامین
 لیکن این دوشیزگان از ننگ و عار این دو عیب

از دو عیب آمد ولیکن پاک چون ابر مطر
 در جمال طبع بهر جلب نفع و دفع ضرر
 از حطام دنیوی گر دیو باشد بهره ور
 دامنی دارند از دامان مریم پاک تر

ابن یمین فریومدی شیوه طمع ورزی شاعران مداح را چنین باز می گوید:

غزل از روی هوس بود و قصائد ز طمع
 نه طمع ماند کنون در دل تنگم نه هوس



بر آستان چنونی اقامت چو منی
 برای منصب و مال است نز برای خدای



به همین جهت دیوان شاعران مدیحه گو پر است از شعرهایی که با زبانی لطیف و مهرآمیز از تأخیر وصول صلّه و نرسیدن آن گله شده است. از ظهیر است در همین مقوله:

در عهد چون تو شاهی کز فضلّه سخات هر روز چرخ راتب دریا و کان دهد
شاید که بعد خدمت یکساله در عراق نانم هنوز خسرو مازندران دهد؟
و صبا در قصیده‌ای گفته است:

هرکسی گوید که من بهر نثار تخت شاه هدیه درج گوهر و عقد لآل آورده‌ام
من به جای هدیه درج در و عقد لآل هم تهیدستی و هم دست سؤال آورده‌ام
آری آری جود شه آمد به استقبال من زاین تحف کز بهر شاه بیهمال آورده‌ام
اما گاهی نیز ترک ادب کرده و با وقاحت و گستاخی، طلب حق خود را کرده‌اند:

چو من صاحب هنر در خدمت تو چرا باید که باشد ضایع و خوار؟

□ □ □

چو من کسی بر تو گر نه مال و جاه بود چرا گذارد عمر و چرا کشد خواری؟

□ □ □

عیدی و نوروزی از شه هیچ نستانم مگر بارگیر خاص و ترکی درج گوهر برمیان

□ □ □

جمال‌الدین اصفهانی نیز تقاضای خود را چنین مطرح کرده است:

ای کریمی که در جهان کرم مثل تو صدر بنده پرور نیست
پار، تشریف بنده فرمودی که از آن خلعتی نکوتر نیست
خود نگویی چرا نپوشیده است خود نپرسی چراش بر سر نیست؟
به گرو کرده‌ام که بی‌برگم وز تو پوشیده حال مضطر نیست
موسم رسم بنده رفت و هنوز هیچ از رسم او میسر نیست
هست ماهی که مدحت خواندم که از آن به به کار دفتر نیست
گر زبهر قصیده بود عطا اینهم از آن قصیده کمتر نیست
مکن ای صدر، بنده را بنواز که مرا راه جز بدین در نیست
زربده، گر نمی‌دهی، دستار جو و گندم بده اگر زر نیست

به همین دلیل شعر شاعران مدیحه سرا پر است از گله از اطرافیان و سعایت آنها و تقاضاهای حقیرانه که گاه برای کاه و کاغذ و شراب و محقرات دیگر انجام می‌گرفته و نمودار دون همتی برخی از آنان است.

جهات مثبت شعر مدحیه

صرفنظر از جهات منفی بسیار، در قصاید مدحیه، جهات مثبتی نیز وجود دارد: (۳)

اول: در قصاید مدحیه از موضوعات ادبی مانند وصف و غزل و حکمت و اخلاق و حسب حال و لغز و تاریخ و معما و مناظره، فراوان سخن به میان می آید و خواننده را با لطف و زیبایی و حقایق گوناگون آشنا می سازد.

دوم: قصاید مدحیه، علی رغم مبالغه های مستعار و ستایش های بی مقدار، در توجه دادن ممدوحان به اصول و مبانی اخلاقی و کسب کمالات و ملکات فاضله و اظهار عدل و احسان بسیار مؤثر بوده است.

سوم: قصاید مدحیه، در جلب علاقه پادشاهان به زبان پارسی و حفظ و توسعه و رواج و استکمال آن بسیار مؤثر بوده است و بسیاری از اقوام غیر پارسی را به زبان دری علاقمند ساخته و حتی باعث رواج این زبان در قلمروهای مفتوحه شده است.

چهارم: قصاید مدحیه به دلیل استحکام و فخامت اسلوب و صلابت و هیمنه، آهنگ کلمات و اوزان و کیفیت ترکیبات و معانی، موجب تحریک و تهییج حس شجاعت و حمیت و غرور در نفوس مستعد می شده است.

به نمونه زیر از فرخی توجه فرمایید:

عید فرخ باد بر شاه جهان	جاودانه شادمان و کامران
نعمتش پیوسته و عمرش دراز	دولتش پاینده و بختش جوان
سال و مه لشکرکش و لشکر شکن	روز و شب کشور ده و کشور ستان
دولت او در ولایت کار ساز	هیبت او بر رعیت پاسبان
شیر نر در کشور ایران زمین	از نهییش کرد نتواند زیان
هیچ شه را در جهان آن زهره نیست	کو سخن راند ز ایران بر زبان
تا جهان باشد جهان را عبرت است	از حدیث بلخ و جنگ خانیان
مرغزار ما به شیر آراسته است	بد توان کوشید با شیر زیان
شکر ایزد را که ما را خسروی است	کار ساز و کاربین و کاردان
خسروی با دولتی نیک و قوی	خسروی با لشگری گشن و گران
جنگها کرده چو جنگ شهر بلخ	قلعه ها کنده چو ارگ سیستان
کس نداند گفت اندر هیچ جنگ	پشت او دیده است بهمان و فلان



کار او غزو و جهاد است و مدام تا تواند غزو را بندد میان
وقت آن آمد که در تازد به روم نیزه اندر دست و در بازو کمان
تاج قیصر بر سر قیصر زند همچنان چون بر سر خان چتر خان
خوش نخسبم تا نگوید فرخی شعر فتح روم گفتستی؟ بخوان
پنجم: گاهی قصاید مدحیه به لحاظ سیاسی و تاریخی و اجتماعی مؤثر افتاده، مانند: قصیده
رودکی در مدح امیر نصر بن احمد سامانی که او را پس از چهار سال متوقف [ماندن] در اطراف
هرات و خودداری از رفتن به بخارا، سر از پا نشناخته به بخارا کشاند:

بوی جوی مولیان آید همی یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او زیر پایم پرنیان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی میر زی تو شادمان آید
میر ماه است و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان سرو سوی بوستان آید همی ...
ششم: در قصاید مدحیه به اطلاعات بسیار مفیدی از تاریخ و فرهنگ و رسوم و آداب جامعه
برخورد می‌کنیم:

نشان رایت سلطان محمد:

اگر همای نبودی خجسته رایت تو که داندی که همایون بود به فال همای
و رنگ رایت سلطان محمود:
گفتا کنون کجاست مرا ده نشان از او گفتم که زیر سایه آن رایت سیاه
متروک بودن جشن سده در اواخر عهد محمود:

تو مرد دینی و این رسم، رسم گبران است روا نداری بررسم گبران رفتن
قصاید شاعران دوره غزنوی، در رفتن محمود به سومنات و فتح قلاع بین راه و مسافات و آب
و هوای آن نواحی، از اعتبار فراوان تاریخی برخوردار است؛ انوری در قطعه زیر، ممدوح خود
را به سبب شکستی که دیده است، به صبر و سکون و مقاومت و پایداری فرا می‌خواند و به تجدید
قدرت و نوید فتح و بشارت امیدواری می‌دهد:

خدا یگانا از چشم زخم ملک چه باک چو بخت آتش فتحت سپند می‌دارد
زبند حکم تو بیرون شدن به هیچ طریق زمانه می‌تواند، جهان نمی‌یارد

نه دیر، زود ببینی که بار دیگر ملک
مباد روزی بی ملک تو جهان که جهان
در این که هستی مردانه وار پا افشار
در فرج به همه حال زود بگشاید
ترا هنوز مقامات ملک باز پس است
چو آفتاب فلک را غروب نیست هنوز
ز خواب بنده خسرو معبران حالی
به خواب دید که در پیش تخت شعری خواند

زمام حکم به دست چگونه بسپارد
به روز روشن از آن پس ستاره بشمارد
که بر سر تو فلک موی هم نیازارد
چو مرد حادثه بر صبر پای بفشارد
خطاست آنکه همی حاسد تو پندارد
خدای سایه خود را چنین بنگذارد
گرفته اند که غمهای ملک بگسارد
وز آن قصیده همین قطعه یاد می آید.

سعدی و نوآوری در مدح

سعدی در بسیاری از قصاید خود شیوه‌ای متفاوت در پیش گرفته است و با شهامت و دلیری فراوان، به ممدوح درس آزادگی و اخلاق و فضیلت داده و به جای این که مداحی متملق و دروغ‌پرداز باشد، وظیفه معلمی صریح و روشن‌بین و تهذیب‌گر را به عهده گرفته است:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای
چه مایه بر سر این ملک سروران بودند
تو مرد باش و ببر با خود آنچه بتوانی
درم به جورستانان زر به زینت ده
به عاقبت خبر آمد که مرد ظالم و ماند
بخور مجلسش از ناله‌های دودآمیز
نیاز باید و طاعت نه شوکت و ناموس
دو خصلتند نگهبان ملک و یاور دین
یکی که گردن زور آوران به قهر بزن
به تیغ و طعنه گرفتند جنگجویان ملک
چو همت است چه حاجت به گرز مغفر کوب
هر آن کست که به آزار خلق فرماید
به کامه دل دشمن نشیند آن مغرور
اگر توقع بخشایش خدایت هست

کنون که نوبت تست ای ملک، به عدل گرای
چو دور عمر به سر شد درآمدند از پای
که دیگرانش به حسرت گذاشتند به جای
بنای خانه کنانند و بام قصر اندای
به سیم سوختگان ز رنگار کرده سرای
عقیق زیورش از دیده‌های خون پالای
بلند بانگ چه سود و میان تهی چو درای؟
به گوش جان تو اندازم این دو گفت خدای
دوم که از در بیچارگان به لطف درآی
تو بر و بحر گرفتی به عدل و همت و رای
چو دولت است چه حاجت به تیر جوشن خای
عدوی مملکت است او به کشتنش فرمای
که بشنود سخن دشمنان دوست نمای
به چشم عفو و کرم بر شکستگان بخشای

دیار مشرق و مغرب مگیر و جنگ مجوی دلی به دست کن و زنگ خاطری بزدای
نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز که ابر مشک فشانی و بحر گوهر زای
نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفرزاید پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای

سیف فرغانی و قصیده ضد مغول او:

شاعر دیگر معاصر سعدی، سیف فرغانی است که در قصیده‌ای زبان به ملامت مغولان و ستمگری آنها گشوده است:

هم مرگ بر جهان شما نیز بگذرد هم رونق زمان شما نیز بگذرد
و این بوم محنت از پی آن، تا کند خراب بر دولت آشیان شما نیز بگذرد
باد خزان نکبت ایام، ناگهان بر باغ و بوستان شما نیز بگذرد
آب اجل که هست گلوگیر خاص و عام بر حلق و بر دهان شما نیز بگذرد
ای تیغتان چو نیزه برای ستم دراز این تیزی سنان شما نیز بگذرد
چون داد عادلان به جهان در، بقا نکرد بیداد ظالمان شما نیز بگذرد
در مملکت چو غرش شیران گذشت و رفت این عوعو سگان شما نیز بگذرد
آن کس که اسب داشت غبارش فرو نشست گرد سم خران شما نیز بگذرد
بادی که در زمانه بسی شمعها بکشت هم بر چراغدان شما نیز بگذرد
زاین کاروانسرای، بسی کاروان گذشت ناچار کاروان شما نیز بگذرد
ای مفتخر به طالع مسعود خویشتن تأثیر اختران شما نیز بگذرد
این نوبت از کسان، به شما ناکسان رسید نوبت زناکسان شما نیز بگذرد
بیش از دو روز بود از آن دگر کسان بعد از دو روز از آن شما نیز بگذرد
بر تیر جورتان ز تحمل سپر کنیم تا سختی کمان شما نیز بگذرد
در باغ دولت دگران بود مدتی این گل، ز گلستان شما نیز بگذرد
آبی است ایستاده در این خانه مال و جاه این آب ناروان شما نیز بگذرد
ای تو رمه سپرده به چوپان گرگ طبع این گرگی شبان شما نیز بگذرد
پیل فنا که شاه بقا مات حکم اوست هم بر پیادگان شما نیز بگذرد
ای دوستان خواهم که به نیکی دعای سیف یک روز بر زبان شما نیز بگذرد

مدایح دینی و مذهبی: (منقبتها)

در کنار قصاید مدحیه که معمولاً به امید منفعت مادی ساخته می‌شد، به مدایحی بر می‌خوریم که شاعر به رضای خاطر و فرمان دل و از روی کمال اعتقاد و ایمان به نظم درآورده است که عبارتست از قصاید دینی و مذهبی که شاعر در توحید و ستایش ذات باری تعالی و منقبت رسول اکرم و امیر مؤمنان علی و ائمه طاهرین (ع) سروده است. این قبیل اشعار پیش از حمله مغول چندان متداول نبوده است؛ اما پس از آن واقعه، به خصوص از دوره صفویه رواجی فراوان یافته است. نخستین شاعری که این قبیل شعرهای دینی و مذهبی را در پارسی دری سروده است، کسای مروجی است که در قرن چهارم و پنجم هجری می‌زیست و شعر او در مدح حضرت علی (ع) است:

مدحت کن و بستای کسی را که پیمبر
آن کیست بر این حال؟ که بوده است و که باشد
این دین هدی را به مثل دایره‌ای دان
علم همه عالم به علی داد پیمبر
بستود و ثنا کرد و بدو داد همه کار
جز شیر خداوند جهان، حیدر کرار؟
پیغمبر ما مرکز و حیدر خط پرگار
چون ابر بهاری که دهد سیل به گلزار
ناصرخسرو نیز قصاید متعددی در ستایش اولیاء دین دارد:

پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش
پیش خدای نیست شفیع مگر رسول
با آل او روم سوی او، نیست هیچ باک
دین خدای ملک رسول است و خلق، پاک
آل پیمبر است ترا پیشرو کنون
آگه نی از آنکه پیمبر کرا سپرد
آن را سپرد کایزد، مردین و خلق را
آن را که چون چراغ بدی پیش آفتاب
آن را که کس به جای پیمبر جز او نخفت
تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش
دارم شفیع پیش رسول، آل و عترتش
برگیرم از منافق ناکس شناعتش
امروز بندگان رسولند و رعیتش
از آل او متاب و نگهدار حرمتش ...
روز غدیر خم، به منبر ولایتش؟
اندر کتاب خویش بدو کرد اشارتش
از کافران شجاعت، پیش شجاعتش
با دشمنان صعب به هنگام هجرتش ...
سنایی نیز در مدح حضرت رسول قصایدی دارد که از آن جمله دو قصیده است با مطلع زیر:

زهی پشت و پناه هر دو عالم سرو سالار فرزندان آدم



ای گزیده مر ترا از خلق رب‌العالمین آفرین گوید همی بر جان پاکت، آفرین



همو قصیده‌ای در منقبت امیرالمؤمنین علی (ع) دارد، به مطلع:

ای امیرالمؤمنین ای شمع دین، ای بوالحسن ای بیک ضربت ربوده جان دشمن، از بدن
وقصیده‌ای دارد در ستایش حضرت علی بن موسی الرضا به مطلع:

دین را حرمی است در خراسان دشوار ترا، به محشر آسان
سعدی نیز قطعه‌ای دلنشین در منقبت حضرت رسول (ص) دارد:

ماه فرو مانده از جمال محمد	سرو نباشد به اعتدال محمد
قدر فلک را کمال و منزلتی نیست	در نظر قدر با کمال محمد
وعده دیدار هرکسی به قیامت	لیله اسری، شب وصال محمد
آدم و نوح و خلیل و موسی و عیسی	آمده مجموع در ظلال محمد
عرصه گیتی مجال همت او نیست	روز قیامت نگر مجال محمد
و آنهمه پیرایه بسته جنت فردوس	بو که قبولش کند بلال محمد
شمس و قمر در زمین حشر نتابد	نور نتابد مگر جمال محمد
همچو زمین خواهد آسمان که بیفتد	تا بدهد بوسه بر نعال محمد
شاید اگر آفتاب و ماه نتابد	پیش دو ابروی چون هلال محمد
چشم مرا تا به خواب دید جمالش	خواب نمی‌گیرد از خیال محمد
سعدی اگر عاشقی کنی و جوانی	عشق محمد بس است و آل محمد

از قرن نهم به بعد این نوع شعر، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته است به طوری که در دیوان هر شاعری چند شعر منقبت وجود دارد. قالب شعرهای منقبت اگرچه اکثراً قصیده است؛ اما با قصیده‌های مدحیه، از حیث هدفها، تغزل و تشبیت، شریطه، مدح و تقاضا، تفاوت‌های عمده دارد. از مقوله‌های مذایح مذهبی است: مولودیه‌ها، غدیریه‌ها و اشعاری که در ستایش اعیاد و شخصیت‌های دینی و بارگاه و فرزندان آنها سروده می‌شود، مانند چند نمونه کوتاه زیر از دکتر قاسم رسا ملک الشعراء آستان قدس رضوی:

(۱)

شد جلوه گر از حریم ذات ازلی بی‌پرده جمال اسدالله ولی
از طالع ما قران سعدین رسید هم عید محمد است و هم عید علی

(۲)

چو از ماه رجب شد سیزده روز حجاب از چهره خورشیدی برافکند

خدا بنت اسد را در حریمش عطا فرمود فرزندی برومند
علی بن ابیطالب که او را به تقوی و شجاعت نیست مانند
شرافت کعبه را از میهمانی است که دارد میزبانی چون خداوند
(رسا) هرگز نبندد دل به اغیار که با آل علی بسته است پیوند

(۳)

افراشت لوا رسول امجد امروز بر مسند دین نشست احمد امروز
از بهر هدایت بشر صادر شد فرمان رسالت محمد امروز

(۴)

از حریم کبریا در این دو عید وعده الطاف سرمد می‌رسد
خلق را در هفده ماه ربیع مژده میلاد احمد می‌رسد
از پی ترویج دین مصطفی صادق آل محمد می‌رسد
خوش تراوش می‌کند طبع رسا کز رضا این فیض ممتد می‌رسد

(۵)

نوری زخدیجه چون قمر پیدا شد از مکه ستاره سحر پیدا شد
در بیستم ماه جمادی الثانی گنجینه یازده گهر پیدا شد

۲-۶-۳- رثاء و سوک‌نامه‌ها

رثاء در لغت به معنی گریستن بر مرده و ذکر نیکویی‌های اوست و رثائیه قصیده یا چکامه و به طور کلی شعری است که در سوگ مرده سروده شود، مرده‌ای که ممکن است از بزرگان قوم و شهر و دیاری باشد یا از عزیزان و کسان و خویشاوندان شاعر و یا از پیشوایان دین و ائمه اطهار.... بنابراین، رثاء را در شعر می‌توان به چهار قسم، تقسیم کرد:^(۱)

۱- رثای تشریفاتی و رسمی: که شاعران مدیحه سرای درباری در سوگ امیران و پادشاهان و صاحبان مقام گفته‌اند. همانند قصیده فرخی در مرگ سلطان محمود به مطلع:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
(که آنرا در ادامه همین مقاله خواهید خواند.) ساختمان رثای تشریفاتی و رسمی شبیه به مدح تشریفاتی است و تصور می‌شود به نوعی ادای وظیفه شاعرانه همانند است تا فریادی از سر سوز و صفای درون و سوختگی دل. اگرچه برخی از شاعران، مرثیه‌های خود را با احساسی خاص و به

ظاهر با تألمی فراوان سروده‌اند. گاهی نیز شاعران، ناچار بوده‌اند تعزیت و تهنیت را به هم در آمیزند؛ بدین معنی که شاهی در گذشته و فرزند یا برادر وی به جایش نشسته بوده و شاعر مدیحه‌سرا باید از مرگ آن [شخص] رفته، اظهار تألم و اندوه کند و از جلوس شاه تازه، اظهار شادمانی نماید و این هنری لطیف است و مهارتی فراوان می‌خواهد تا شعر را از فرو افتادن در طاس لغزنده تعزیز یکی و تحقیر دیگری به دور دارد. اولین کسی که در شعر فارسی تعزیت و تهنیت را به هم آمیخته است، **شیخ ابوالعباس فضل ربنجی** است که در تعزیت نصر بن احمد و جلوس فرزندش نوح سروده است:

پادشاهی گذشت، خوب نژاد	پادشاهی گذشت، فرخ زاد
ز آن گذشته، همه جهان غمگین	زاین نشسته، جهانیان دلشاد
بنگر اکنون به چشم عقل، نکو	کانچه از ما گرفت ایزد، داد
گر چراغی زپیش ما برداشت	باز شمعی به جای او بنهاد
گر زحل نحس خویش پیدا کرد	مشتری نیز داد خویش بداد ...
فرخی سیستانی نیز در قصیده‌ای به مطلع:	

هرکه بود از یمین دولت شاد	دل به مهر امین ملت داد
---------------------------	------------------------

با استفاده از وزن و مضمون و تضمین شعر ابوالعباس ربنجی، تعزیت سلطان محمود و تهنیت جلوس فرزندش، سلطان محمد را به هم در آمیخته است:

...اگر آن شاه جاودانه نزیست	این خداوند جاودانه زیاد
گل بخندد زیاد این بر سنگ	آب گردد ز درد آن، پولاد
انده او دل گشاده، ببست	رامش میر، بسته‌ها بگشاد
شمع داریم و شمع پیش نهیم	گر بکشت آن چراغ ما را، باد
گر برفت آن ملک به ما بگذاشت	پادشاهی کریم و پاک نژاد
سخت خوب آید این دوبیت مرا	که شنیدم ز شاعری استاد:
«پادشاهی گذشت پاک نژاد	پادشاهی نشست فرخ زاد
بر گذشته، همه جهان غمگین	وز نشسته همه جهان، دلشاد ...»
ای خداوند خسروان جهان	ای جهان را به جای جم و قباد
ملک بالای تو قرار گرفت	بخت در پیش تو به پای استاد
کارهای جهان به کام تو گشت	گفتگوی تو در جهان افتاد... (۲)

فرخی سیستانی در ذکر وفات سلطان محمود و رثاء آن پادشاه گوید:

شهر غزنین نه همانست که من دیدم پار
خانه‌ها بینم، پرنوحه و پر بانگ و خروش
کویها بینم پر شورش و سرتاسر کوی
رسته‌ها بینم، بی مردم و درهای دکان
کاخها بینم، پرداخته از محتشمان
مهتران بینم، بر روی زنان همچو زنان
حاجبان بینم، خسته دل و پوشیده سیه
بانوان بینم، بیرون شده از خانه به کوی
خواجگان بینم، برداشته از پیش دوات
عاملان بینم، باز آمده غمگین زعمل
مطربان بینم، گریان و ده انگشت گزان
لشکری بینم، سرگشته، سراسیمه شده
این همان لشکریانند که من دیدم دی؟
مگر امسال ملک باز نیاید زغزا؟
مگر امسال زهرخانه عزیزی گم شد؟
مگر امسال چو پیرار بنالید ملک؟
تو نگویی چه فتادست؟ بگو گر بتوان
این چه شغلست و چه آشوب و چه بانگست و خروش
کاشکی آتش و آتروز که ترسیدم از آن
کاشکی چشم بد اندر، نرسیدی به امیر
رفت و مارا همه بیچاره و درمانده بماند
آه و دردا و دریغا که چو محمود ملک
آه و دردا که همی لعل به کان باز شود
آه و دردا که بی او هرگز نتوانم دید
آه و دردا که به یکبار تهی بینم ازو
آه و دردا که اکنون قرمطیان شاد شوند

چه فتاده‌ست، که امسال دگرگون شده کار
نوحه و بانگ و خروشی، که کند روح فکار
همه پر جوش و همه جوشش، از خیل سوار
همه بربسته و بر در زده هریک مسمار
همه یکسر زربض برده به شارستان بار
چشمها کرده زخونابه به رنگ گلنار
کله افکنده یکی، از سرو دیگر دستار
بر در میدان، گریان و خروشان هموار
دستها بر سر و سرها زده اندر دیوار
کار ناکرده و نارفته به دیوان شمار
رودها بر سر و بر روی زده شیفته‌وار
چشمها پر نم و از حسرت و غم، گشته نزار
وین همان شهر و زمین است که من دیدم پار؟
دشمنی روی نهاده‌ست برین شهر و دیار؟
تا شد از حسرت و غم روز همه چون شب تار؟
نی من آشوب ازین گونه ندیدم پیرار؟
من نه بیگانه‌ام، این حال زمن باز مدار
این چه کاراست و چه بارست و چه چندین گفتار؟
نفتادستی و شادی نشدستی تیمار
آه ترسم که رسید و شده مه زیر غبار
من ندانم که چه درمان کنم این را و چه چار
همچو هر خاری در زیر زمین ریزد خوار
او میان گل و از گل نشود برخوردار
باغ فیروزی پر لاله و گلهای به بار
کاخ محمودی و آن خانه پر نقش و نگار
ایمنی یابند از سنگ پراکنده و دار

از تکیاوی بر آوردن برج و دیوار
جای سازند بتان را دگر از نو به بهار
این چه روزست بدین تاری، یارب زنهار
زنم آن فال که گیرد دل از آن فال، قرار
دیر خفتست مگر رنج رسیدش زخمار
تا بخسبد خوش و کمتر بودش بر دل، بار
خیز و از حجره برون آی که خفتی بسیار
شور بنشان و شب و روز به شادی بگذار
روی زانسو نه و بر تارکشان، آتش بار
هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار
بارشان ده که رسیده‌ست همانا، گه بار
برگل نو قدحی چند می‌لعل گسار
آنکه با ایشان چوگان زده‌ای چندین بار
از پس کاخ تو و باغ تو، پیلی دوهزار
خلعت لشکر و گردید به یک جای انبار
بشتاب آمد، بنمای مر او را دیدار
خفتی آن خفتن کز بانگ نگریدی بیدار
ای خداوند جهان! خیز و بفرزند سپار
هیچکس خفته ندیده‌ست ترا زین کردار
بنیاسودی هرچند که بودی بیمار
تن چون کوه تو از رنج سفر گشته نزار
غم او کم بود، ارچند که باشد دشوار
که مر آنرا نه کرانت پدید و نه کنار
تا بدیدندی روی تو عزیزان و تبار
چه شتاب آمد کامسال برفتی به بهار
زان برادر که بپروردی او را به کنار
رخ چون لاله او زرد به رنگ دینار

آه و دردا که کنون قیصر رومی برهد
آه و دردا که کنون برهمنان همه هند
میر ما خفته به خاک اندر و ما از بر خاک
فال بد زنم، این حال جز اینست مگر
میرمی خورده مگر دی و بخفته‌ست امروز
کوس نوبتش همانا که همی زان نزنند
ای امیر همه میران و شهنشاه جهان
خیز شاه! که جهان پر شغب و شور شده‌ست
خیز شاه! که به قنوج سپه گرد شده‌ست
خیز شاه! که رسولان شهان آمده‌اند
خیز شاه! که امیران به سلام آمده‌اند،
خیز شاه! که به فیروزی، گل باز شده‌ست
خیز شاه! که به چوگانی گرد آمده‌اند
خیز شاه! که چو هر سال به عرض آمده‌اند
خیز شاه! که همه دوخته و ساخته گشت
خیز شاه! که به دیدار تو فرزند عزیز
که تواند که برانگیزد زین خواب ترا
گر چنان خفتی ای شه که نخواهی برخاست
خفتن بسیار ای خسرو خوی تو نبود
خوی تو تاختن و شغل، سفر بود مدام
در سفر بودی تا بودی و در کار سفر
سفری کانرا باز آمدن امید بود
سفری داری امسال شها اندر پیش
یک دمک باری در خانه ببايست نشست
رفتن تو به خزان بودی هر سال شها
چون کنی صبر و جدا چند توانی بودن
تن او از غم و تیمار تو چون موی شده‌ست



از فراوان که بگرید بسرگور تو شاه
آتشی دارد در دل که همه روز از آن
گر برادر غم تو خورد، شها نیست عجب
مرغ و ماهی چو زنان بر تو همی نوحه کنند
روز و شب بر سر تابوت تو از حسرت تو
به حصار از فزع و بیم تو رفتند شهان
تو به باغی چو بیابانی دلتنگ شدی
نه همانا که جهان قدر تو دانست همی
زینت و قیمت و مقدار، جهان را بتو بود
شعرا را بتو بازار بر افروخته بود
ای امیری که وطن داشت بنزدیک تو فخر
همه جهد تو در آن بود که ایزد فرمود
بگذاراد و به روی تو میاراد هرگز
زنده بادا به ولیعهد تو نام تو مدام
دل پشیمان به ولیعهد تو خرسند کناد
اندر آن گیتی ایزد دل تو شاد کناد

آب دیده بشخوده ست مر او را رخسار
برساند به سوی گنبد افلاک شرار
دشمنت بی غم تو نیست به لیل و به نهار
همه با ما شده اندر غم و اندوه تو یار
کاخ پیروزی چون ابر همی گرید زار
تو شها از فزع و بیم که رفتی به حصار؟
چون گرفتستی در جایگهی تنگ قرار؟
لاجرم نزد خردمند ندارد مقدار
تا تو رفتی زجهان، این سه برون شد یکبار
رفتگی و با تو بیکبار شکست آن بازار
ای امیری که نگشته ست به درگاه تو عار
رنج کش بودی در طاعت ایزد هموار
ذلتی را که نکردی تو بدان استغفار
ای شه نیکدل نیکخوی نیکوکار
این برادر که زرد تو زد اندر دل نار
به بهشت و به ثواب و به فراوان کردار

مرثیه‌های سعدی

گاهی نیز بعضی از شاعران غیرمداح و غیر رسمی چون سعدی، مرثیه‌هایی سروده‌اند که بازتاب عقاید و اندیشه‌های سیاسی و فلسفی و اجتماعی آنهاست. مانند ترجیع‌بند سعدی در مرثیه سعدبن زنگی و قصیده او در رثای معتصم عباسی و قصیده خاقانی در رثای امام محمد یحیی. نمونه‌ای از ترجیع‌بند سعدی در این مورد که با احساسی ناب و شاعرانه و لطیف، و توأم با تألم و تأثر ساخته شده است:

(در مرثیه سعد بن ابوبکر)

غریبان را دل از بهر تو خون است دل خویشان نمی‌دانم که چون است
عنان‌گریه چون شاید گرفتن که از دست شکیبایی برون است
مگر شاهنشاه اندر قلب لشکر نمی‌آید که رایت سرنگون است

وگر خون سیاووشان بود رنگ که آب چشمها عذاب گون است
 شکیبایی مجوی از جان مهجور که بار از طاقت مسکین فزون است
 سکون در آتش سوزنده گفتم شاید کرد و درمان هم سکون است
 که دنیا صاحبی بد عهد و خونخوار زمانه مادری بی مهر و دون است
 نه اکنون است بر ما جور ایام که از دوران آدم تاکنون است
 نمی دانم حدیث نامه چون است

همی بینم که عنوانش به خون است

بزرگان چشم و دل در انتظارند عزیزان وقت و ساعت می شمارند
 غلامان در و گواهر می فشانند کنیزان دست و ساعد می نگارند
 ملک خان و میاق و بدر و ترخان به رهواران تازی بزر، سوارند
 که شاهنشاه عادل سعد بویکر به ایوان شهنشاهی در آرند...
 چه شد پاکیزه رویان حرم را که بر سر کاه و بر زیور غبارند
 شاید پاره کردن جامه و روی که مردم تحت امر کردگارند
 بلی شاید که مهجوران بگریند روا باشد که مظلومان بزارند
 نمی دانم حدیث نامه چون است

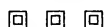
همی بینم که عنوانش به خون است ...

۲- رثاء شخصی و خانوادگی: از مؤثرترین و پراحساسترین نوع مرثیه‌ها، به شمار می آید و بر اشعاری اطلاق می شود که شاعر در رثای فرزند یا یکی از بستگان و دوستان خویش سروده باشد. این شعر از صفا و اخلاص و سوخته دلی و اندوه سرشار است. از قدیمترین این نمونه مرثیه‌ها، رثای فردوسی بر مرگ فرزند خویش است:

مرا سال بگذشت بر شصت و پنج نه نیکو بود کرببم به گنج
 مگر بهره برگیرم از پند خویش براندیشم از مرگ فرزند خویش
 مرا بود نوبت، برفت آن جوان ز دردش منم چون تنی بی روان
 شتابم همی تا مگر یابمش چو یابم به بیغاره بشتابمش
 که نوبت مرا بود، بی کام من چرا رفتی و بردی آرام من
 زبدها تو بودی مرا دستگیر چرا راه جستی زهمراه پیر
 مگر همراهم جوان یافتی که از پیش من نیز بشتافتی

جوان را چو شد سال بر سی و هفت نه بر آرزو یافت گیتی و رفت ... (۳)
مسعود سعد از زندان در مرگ فرزندش صالح رباعی مؤثری سروده است:

در حبس مرنج با چنین آه‌ها صالح بی تو چگونه باشم تنها
گه خون گریم به مرگ تو دامن‌ها گه پاره کنم ز درد پیراهن‌ها (۴)
و خاقانی را قصایدی در مرگ فرزند و عمش کافی الدین است که در یکی می‌گوید:
ببر واقعه رشید مویم یا تعزیت امام دارم



دریغ میوه عمرم رشید کز سرپای به بیست سال برآمد به یک نفس بگذشت
و از امهات قصاید فارسی چند قصیده خاقانی است، در مرثیه همین فرزند، که یکی با مطلع
زیر آغاز می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشاید ژاله صبحدم از نرگس تر بگشاید
و دیگری با مطلع:

حاصل عمر چه دارید خبر باز دهید مایه جانی است از او وام نظر باز دهید
و قصیده بسیار سوزناک دیگری که از زبان رشیدالدین دارد به مطلع:
دل‌نواز من بیمار شماید همه بهر بیمار نوازی به من آیید همه
و در مطلع دوم همین قصیده می‌گوید:

سر تابوت مرا باز گشاید همه خود ببینید و به دشمن بنمایید همه
بدرود ای پدر و مادرم از من بدرود که شدم فانی و در دام فنا شد همه
خاک من غرقه خون گشت مگرید هرگز بس کنید از جزع اراهل جزائید همه ... (۵)
حافظ نیز غزل و قطعه‌ای در مرگ فرزند دارد:

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار پریشان دل کرد
طوطئی را به خیال شکری دل خوش بود ناگهش سیل فنا، نقش امل باطل کرد
قره‌العین من آن میوه دل یادش باد که چه آسان بشد و کار مرا مشکل کرد
ساربان بار من افتاد خدا را مددی که امید کرمم هم‌ره این محمل کرد
روی خاکی و نم چشم مرا خوار مدار چرخ فیروزه، طربخانه از این کهگل کرد
آه و فریاد که از چشم حسود مه چرخ در لحد، ماه کمان ابروی من منزل کرد
نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ چه کنم بازی ایام مرا غافل کرد

و قطعه حافظ چنین است:

دلا دیدی که آن فرزانه فرزند چه دید اندر خم این طاق رنگین
به جای لوح سیمین در کنارش فلک بر سر نهادش لوح سنگین
۳- رثای شعرا درباره دوستان و شاعران دیگر: از قدیمترین انواع شعر رثاییه است که نخستین نمونه آن را در دیوان رودکی می‌یابیم در رثای مرادی شاعر:

مرد مرادی نه همانا که مرد مرگ چنان خواجه نه کاری است خرد
جان گرامی به پدر باز داد کالبد تیره به مادر سپرد
گاه نبذ او که به بادی پرید آب نبذ او که به سرما فسرده
شانه نبود او که به مویی شکست دانه نبود او که زمیش فشرد
گنج زری بود در این خاکدان کو دو جهان را به جوی می‌شمرده
در سفر افتند به هم ای عزیز مروزی و رازی و رومی و کرد
شعر دیگر رودکی در مرثیه شهید بلخی از همین مقوله است:

کاروان شهید رفت از پیش و آن ما رفته گیر و می‌اندیش
از شما دو چشم یک تن کم وز شمار خرد هزاران بیش
و سنایی چهار قطعه در مرثیه معزی دارد که یکی از آنها این است:

سخن را به خواب اندرون دوش گفتم که گر شد معزی تو دائم همی زی
فلک سرد بادی برآورد و گفتا دریغا معزی دریغا معزی



و قطعه زیر از مسعود سعد است در رثای شاعر ناکام سید حسن غزنوی:

بر تو سید حسن دلم سوزد که چو تو هیچ غمگسار نداشت
تن من زار بر تو می‌نالد که تنم هیچ چون تو یار نداشت
ز آن اجل اختیار جان تو کرد که به از جانت اختیار نداشت
تیغ مردانگیت زنگ نزد گل آزادگیت خار نداشت
سی نشد سال عمر تو ویجک سال زار ترا شمار نداشت
ایستقدر داد چون تویی را عمر شرم بادش که شرم و عار نداشت

مرحوم ملک الشعراء^(۶) در مرگ ایرج میرزا، مرثیه‌ای در قالب مثنوی سروده، که در آن کوشیده است با صداقت و صفایی خاص، زبان شعر ایرج را به عاریت بگیرد و در سوک او بنشیند

و با استفاده از اصطلاحات شعری، مرگ شاعر را برای ادب، فاجعه‌ای بزرگ شمارد:

در وثنای ایرج:

ایرجا، رفتی و اشعار تو ماند
چون کند قافله، کوچ از صحرا
بار بستی تو زسرمزل من
بعد عمری دل یاران بردن
بود در نظم جهان صاف و صریح
موقع سکته‌ات این دور نبود
خامه پوشید سیه در غم تو
شعر، بی‌وزن شد و قافیه خوار
شجر فضل و ادب، بی‌بر شد
یافت ابیات، به مصرع تقلیل
قلم شاعری، از کار افتاد
در عزای تو قلم، خون بگریست
خامه، در مرگ تو شد مویه کنان
دفتر، از هجر تو بی‌شیرازه است
خامه، چون شد زعزایت خبرش
از سرش، خون سیه بیرون ریخت
رفت در مرگ تو قدرت زخیال
رفتگی و لذت دانش افسردی
کیف از افیون و نشاط از می‌شد
اندر آهننگ دگر پویه نماند
فعلاتن فعل، از ضرب افتاد
بی‌تو رفت از غزلیات فروغ
بی‌تو رندی و نظربازی مرد
مردی و اختر ما کرد غروب

کوچ کردی تو و آثار تو ماند
می‌نهد آتشی از خویش به جا
آتش مانند ولی در دل من
دل ما سوختی از این مردن ...
مردنت، سگته ولی غیر ملیح
صحبت ما و تو اینطور نبود
نامه شد جامه در، از ماتم تو
سجع و ردف و روی افتاد از کار
فلک دانش بی‌اختر شد
شد مطامع به مقاطع تبدیل
ادبیات ز مقدر افتاد
نتوان گفت که او چون بگریست
لیقه در سوک تو شد موی، کنان
وز غمت، داغ مرکب تازه است
تیغ بر سر زد و بشکافت سرش
بر ورق از بن مژگان خون ریخت
مزه از نکته و معنی زامثال
ذوقها را به دماغ افسردی
دوره عشق و جوانی طی شد
بر لب تار بجز مویه نماند
ضرب هم قاعده را از کف داد
بی‌تو شد عاشقی و عشق دروغ
راستی سعدی شیرازی مرد
لیک شد مرگ تو از بهر تو خوب



مرده خوشتر که بود باهنری زنده در مملکت محتضری
 داشتند آرزوی صحبت تو مولیر و کرنی و راسین و روسو
 به تو گفتند که برخیز و بیا وحشی و اهلی و جامی و ضیا
 گوش کردی و به یک چشم زدن شدی آنجا که بایست شدن
 دوستان همگی تقدیسی گرد هم پارسی و پارسی
 با چنان حوزه که آنجا داری چه غم از غمکده ما داری
 اندر آن باغ که بر شاخه گل آشیان ساخته ای چون بلبل
 زیر سرکن ز ره مهر و وفا
 گوشه ای بهر پذیرایی ما

۴- رثاء مذهبی: این نوع شعر که از عمر آن بیش از پنج قرن نمی گذرد، مخصوص ذکر مناقب ائمه اطهار و شرح واقعه جان سوز کربلا و خاص اهل تشیع می باشد و از قرن دهم با حکومت صفویه در ادبیات فارسی رواج یافته است. از شاعرانی که بدین شیوه، سخن پرداخته اند کمال غیاث شیرازی، بابا سودایی ایبوردی، ابن حسام قهستانی، تاج الدین حسن تونی سبزواری، لطف الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی، یغمای جندقی و محمودخان ملک الشعرا و از همه مهمتر، محتشم کاشانی است.

محتشم کاشانی (متوفی در سال ۹۹۶ هـ) در ساخت این گونه مرثیه ها قدرت و مهارت به سزایی از خود نشان داده و پیشرو این گونه شاعران مرثیه سرا، شده است و ترکیب بند معروف او در شرح واقعه کربلا معروف خاص و عام است. در علت توجه محتشم به مرثیه مذهبی نوشته اند: «... مولانا محتشم کاشی، قصیده ای غرا در مدح آن حضرت (شاه طهماسب صفوی) به نظم آورده از کاشان فرستاد ... شاه ... فرمودند که من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلائند، قصائد در شأن شاه ولایت پناه و ائمه معصومین علیهم السلام بگویند، صله اول از ارواح مقدسه حضرات و بعد از آن، از ما توقع نمایند ... چون خبر به مولانا محتشم رسید هفت بند مرحوم مولانا حسن کاشی که در شأن حضرت شاه ولایت در رشته نظم کشیده، جواب گفته، به خدمت فرستاد و صله لایق یافت^(۷) و مخصوصاً آنچه در مرثیه حضرت حسین بن علی (ع) گفت، مرثیه ای شایسته بود و قبولی عام یافت^(۸)...»

دو بند از ترکیب‌بند محتشم در مرثیه شهیدان کربلا:

باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه رستخیز عظیم است کز جهان
گویا طلوع می‌کند از مغرب آفتاب
گر خوانمش قیامت دنیا بعید نیست
در بارگاه قدسی که جای ملال نیست
جن و ملک بر آدمیان گریه می‌کنند
خورشید آسمان و زمین، نور مشرقین
کشتی شکست خورده طوفان کربلا
از آب هم مضایقه کردند کوفیان
بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید
آه از دمی که لشکر اعدا نکرده شرم
آن دم فلک بر آتش غیرت سپند شد
از متأخرین محمودخان، **ملک الشعراء** نیز ترکیب‌بندی فصیح، در مصیبت حضرت سیدالشهدا
سروده است:

باز از افق هلال محرم شد آشکار
باز آتشی زروی زمین گشت شعله‌ور
برخاست از زمین و زمان شور رستخیز
گفتی رسیده وقت که زیر و زبر شود
از حربگاه، اسب شهنشاه دین، مگر
پیرایه بخش چهره صبر و رضا حسین
سرمایه شفاعت روز جزا حسین

وصال شیرازی نیز در مرثیه بیت عصمت و طهارت، در حدود دو هزار بیت شعر سروده است
که بیشتر به صورت ترکیب‌بند و مثنوی است. نمونه‌ای از ترکیب‌بند وصال در رثای حضرت
علی(ع):

ای چرخ این زمان نه ستمکار بوده‌ای
تا بوده‌ای ستمگر و غدار بوده‌ای
کارت کنون بدی به نکویان نبوده است
ای کج‌روش، همیشه در این کار بوده‌ای

تا کرده‌ای، اعانت اشرار کرده‌ای تا بوده‌ای، معاند اخیار بوده‌ای
الحق که سرخی شفق و تیرگی شب گوید که تو سیه‌دل و خونخوار بوده‌ای
هر ناسزا شد از تو سزای سرور و سور ای ناسزا به طعن، سزاوار بوده‌ای
جز تیرکینه نیست گهی در کمان تو

و آن هم نبود جز دل پاکان نشان تو

شاهی که دین ز تیغ جهادش رواج یافت این ظلم بین که فرق وی از تیغ، تاج یافت
روشن سراج شرع که خور یافت از رخس تابی که هر سحر زرخ خود سراج یافت
ز ابلیس آدم از دم پاکش نجات جست وز کفر دین ز پهلوی تیغش خراج یافت
چون زر رسید سکه فولاد بر سرش تا نقد او به ملک شهادت رواج یافت
زخمی که یافت جسم حسینش زکوفیان او بر دل از گروه نفاق و لجاج یافت
این درد بی‌علاج کجا و آن شهی کجا کز نام نامیش همه دردی علاج یافت
بر کند در زخیبر و محتاج کس نشد نعش به چار تن زچه او احتیاج یافت

غلتیدنش به خون چو به محراب دید چرخ

خود را غریق لجه خوناب دید چرخ... (۹)

۹. مرثیه‌های فلسفی: آقای دکتر نصرالله امامی در کتاب ممتّع و «مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی» از مرثی فلسفی نیز سخن می‌گویند و آن را از قول استاد مؤتمن چنین تعریف می‌کنند: «گاهی در اشعار شعرا نمونه‌هایی یافت می‌شود که از احساسات تأثیرگذار آنان نسبت به مسأله مرگ و حیات و افسوس بر گذراندن دوران شباب به غفلت و بطالت و احساس مرگ قریب‌الوقوع بی‌زاد و توشه رحلت و یا شوق وصال معشوق حقیقی و وصول به سرمنزل اصلی حکایت می‌کند که ما این دسته از اشعار را که بیشتر جنبه تنبیهی و عرفانی دارد و در پاره‌ای از آنها مثل این است که شاعر نیز از مرگ بر خود تغزیت و مرثیت می‌خواند به مرثی فلسفی تعبیر می‌کنیم.»^(۱۰) بر سخن نویسنده مذکور حیرت‌های فیلسوفانه و پرسشهای بدون پاسخ بشر در تاریخ زندگیش را نیز باید افزود. بدین ترتیب هزاران قصیده، غزل، رباعی، مثنوی، و منظومه به زبان فارسی در این معنی سروده شده است و نمونه‌هایی از آن را در آثار شعرای آغازین فارسی از قصیده خسروی و رودکی می‌بینیم:

ای بسا خسته کز فلک بینم بی‌سلاحی همیشه افکار است
و ای بسا بسته کز نوائب چرخ بسند پنهان و او گرفتار است
و ای بسا کشتگان که گردون است ندود خون و کشته بسیار است

(خسروی سرخی)

در شعر رودکی نیز این نمونه فراوان است:

این جهان پاک خواب کردار است
یکمی او به جایگاه بدی است
چه نشینی بدین حبان هموار
دانش او نه خوب و چهرش خوب

آن شناسد که دلش بیدار است
شادی او به جای تیمار است
که همه کار او نه هموار است.
زشت کردار خوب دیدار است

و از عطار است:

ندارد درد ما درمان دریغا
در این حیرت فلک؟ تیردیری است
رهی بس دور می بینم در این راه
عزیزان جهان را بین که یک راه

بماندم بی سروسامان دریغا
که می گردند سرگردان دریغا
شده با خاک ره یکسان دریغا
شده با خاک ره یکسان دریغا

فر و باریم صد طوفان دریغا^(۱۱)
بیا تا در وقای دوستداران

عمر مراثی اجتماعی و داستانی: «این عنوان را برای اشعاری به کار می بریم که به واسطه رخ نمودن مصیبتی از قبیل زلزله، سیل، و باد یا قتل عامهای فجیع سروده شده باشد. آغاز مراثی اجتماعی یا قومی را اگرچه برخی از مورخان ادبی از قرن هفتم به بعد می دانند و مرثیه سعدی بر زوال ملک مستعصم و انقراض خلفای عباسی در اولین جلوه این گونه مراثی به حساب می آورند، اما درواقع یکی از قدیمترین مراثی اجتماعی فارسی را شعر کوتاه ابوالنبغی در ویرانی سمرقند»^(۱۲)

سمرقند کـندمـند بدنیت کی افکند

از چاچ تو بهی همیشه تو خهی

و آثار فتنه غز را مراثی خاقانی و انوری نیز می توان دید. انوری در قصیده خود قصه پرسوز مادران فرزند مرده و مسلمانان استخفاف کشیده و ملک ویران خراسان را بازگو می کند و از جانب مردم خراسان رحمت و شفقت نجات دهنده ای را طلب می کند:

رحم کن بر آن قوم که نبود شب و روز در مصیبتشان جز نوحه گری کار دگر

رحم کن بر آن قوم که رسوا گشتند ازین آن که به مستوری بودند سمی

و شعر ایوان مدائن خاقانی را نیز می توان از این نوع مرثیه یا مرثیه های فلسفی به شمار آورد. و مرثیه قطران تبریزی در زلزله تبریز از مقوله مراثی اجتماعی است:

... فراز گشت نشیب و نشیب گشت فراز رمال گشت جبال و جبال گشت رمال



بسا سرای که با مش همی بسود فلک بسا درخت که شاخش همی بسود هلال
یکی نبود که گوید به دیگری که عموی یکی نبود که گوید به دیگری که منال

۷- مراثی داستانی: این نوع مرثیه‌ها شاعر ابیاتی است که شاعر برای شخصیت داستانی یا قهرمان یکی از منظومه‌ها سروده است و در این رهگذر تفاوت نمی‌کند که شخصیت داستانی دارای اهمیت تاریخی است یا خیر مانند اشعار نظامی در مرگ شیرین.^(۱۳)

منابع:

- ۱- مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۵۰.
- ۲- دیوان فرخی، به اهتمام دکتر دبیر سیاقی، ص ۴۰ و ۴۱ و پی‌نوشت ص ۴۱.
- ۳- فردوسی، شاهنامه چاپ مسکو، جلد نهم، ابیات ۲۷۹۵ به بعد.
- ۴- دیوان مسعود سعد سلمان، به تصحیح دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، ص ۹۷۹.
- ۵- دیوان خاقانی، به تصحیح شادوران دکتر سیدضیاءالدین سجادی، ص ۲۳ و ۲۴.
- ۶- بهار، ملک‌الشعراء، دیوان، جلد ۲، ص ۲۱۹ تا ۲۲۱.
- ۷- عالم‌آرای عباسی، ص ۱۷۸.
- ۸- نتایج‌الافکار، ص ۶۲۱ و ۶۲۲.
- ۹- مرثی وصال، کتابخانه احمدی شیراز، ص ۱۲ و ۱۳ و رک چاپ جدید دیوان وصال که به وسیله استاد محمود طاووسی تصحیح و تنظیم شده است و انتشارات نوید شیراز، آن را در دو جلد در سال ۱۳۷۸ به چاپ رسانیده است و مرثی وصال در جلد اول آن و از صفحه ۵۴۵ به بعد آمده است.
- ۱۰- دکتر امامی، نصراله، مرثیه‌سرائی در ادبیات فارسی، انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی، چاپ اول ۱۳۶۹، ص ۶۳.
- ۱۱- همانجا، ص ۶۷.
- ۱۲- همانجا، ص ۶۹ و ۷۰.
- ۱۳- همانجا، ص ۷۹.

۳-۶-۳. نوحه سرایی و سوک سروده‌های عاشورایی

آرزوی تو، مرا نوحه گری تلقین کرد
کارزوی تو کنم، نوحه تر درگیرم
(خاقانی)

نوحه، در لغت، به معنی بیان مصیبت، گریه کردن به آواز، آواز ماتم، شیون، گریه به آواز بلند، زاری، ناله فریاد و فغان، ندبه، مویه، مویه گری، زاری بر مرده، گریستن مرده را، زبان گرفتن برای مرده» آمده است.^(۱) و ترکیباتی چون: «نوحه خوان، نوحه خواندن، نوحه سازی، نوحه سرا، نوحه سرای، نوحه سرایی، نوحه کردن، نوحه کنان، نوحه گاه، و نوحه گر و نوحه گری، از آن ساخته شده است.

در زبان فارسی، واژه‌های نویدن و مویه گری با واژه نوحه کردن مترادف است:

الف: نویدن:

کنون زود پیرایه بگشای و رو	به پیش پدر شو به زاری بنو
ز درد دل آن شب بدان سان نوید	که از ناله‌اش هیچکس نغنود
نوان از نو برشد کز او برگذشت	ز درد گذشته نود، می‌نود
چنان در هجرا و شبها نویده	که خلق از ناله او نغنوده

(۲) فردوسی
(۳) لیبی
(۴) ناصر خسرو
(۵) ناصر بجه

و از همین ریشه است و واژه نوا، به معنی ناله و دقیقاً به معنی عام نوحه:

فغان از این غراب بین و وای او	که در نوا فکنده نوا او
اکنون ز مفلسی چه نوا، چندین	بر در مانده و غم مغبونی

(۶) منوچهری
ناصر خسرو

موییدن:

مویه نیز دقیقاً به معنی نوحه و گریه وزاری و گریه، با نوحه و زاری آمده است: (۷)

به روین دژ ارجاسب و کهرم نماند جز از مویه و درد و ماتم نماند

فردوسی

همی باسمان اندر آمد خروش ز بس مویه و زاری و درد و جوش

فردوسی

ز پوشیده رویان ارجاسب پنج برفتند، با مویه و درد و رنج

فردوسی

بدان کشتگان مویه بد چپ و راست چو دیدند لشکر، دگر مویه خاست

اسدی

و جالب است که ترکیبهای مویه مانند مویه زدن، مویه کردن، مویه کنان، مویه گر، نیز همانند ترکیبهای نوحه است.

به روز و به شب، مویه کرد و گریست پس از مرگ سهراب، سالی بزیست

فردوسی

به خشکی کشیدند از آن آبگیر بسی مویه کردند، برنا و پیر

فردوسی

نمودی به من پشت، همچون زنان برفتی غریوان و مویه کنان

فردوسی

سمت را جداکردی از ثنت شود مویه گر بر تو پیراهنت

فردوسی

هر آن مام کو چون تو زاید پسر کفن دوز خوانیمش از مویه گر

فردوسی

و موییدن نیز مترادف با نویدن و نوحه کردن است:

بدو گفت: چندین چه مویی همی که تخت کیان را بشویی همی

فردوسی

بدرید جامعه به تن زال زر بموید و بنشست بر خاک بر

فردوسی

به رغم آنکه واژه‌های فارسی مترادف نوحه را می‌شناسد؛ آن را در معنای نویدن و مویدین نیز به کار می‌برد.

در داستان ایرج:

به نوحه درون هر زمانی به زار
که برگشت و تاریک شد روز من

چنین گفت با نامور شهریار
از آن سه دل افروز دل سوز من

فردوسی

در داستان رستم و سهراب:

به روز و به شب نوحه کرد و گریست

پس از مرگ سهراب سالی بزیست

فردوسی

در داستان سیاوش:

همی بود باسوک مادر دژم
بسی نوحه کردش به روز و به شب

همی بود یک ماه با درد و داغ
نمی‌جست یک ماه از انده، فراغ

فردوسی

و باز داستان سیاوش:

یکی طشت بنهاد زرین، گروی
جدا کرد از آن تن، سر شاهوار

... چو این گفته بشنید کاووس شاه
به بر، جامه بدرید و رخ را بکند

برفتند با نوحه ایرانیان
همه دیده پر خون و رخساره زرد

همه جامه کرده کبود و سیاه

بپیچید چون گوسفندانش روی
نه فریاد رس بود و نه خواستار

سر تاجدارش نگون شد زگاه
به خاک اندر آمد ز تخت بلند

بر آن سوک بسته به زاری میان
روان از سیاوش پر از باد سرد

همه خاک بر سر به جای کلاه

فردوسی (۷)

چو با رستم آیم به کین خواستن

بباید ترا نوحه آراستن

فردوسی

در ادب فارسی؛ نوحه، به گونه‌ای از شعر فارسی گفته می‌شود که به انگیزهٔ علاقه به حضرت حسین بن علی و خاندانش به مناسبت شهادت آن بزرگوار و یارانش در دههٔ اول ماه محرم سروده

شده است و در مراسم سوگواری و یا سینه‌زنی و یا زنجیر زنی عاشورای حسینی با آهنگی خاص، به وسیله نوحه خوانان، خوانده می‌شود. گروه‌های سینه زن یا زنجیر زن و سوگواران حاضر در مجلسها، بندها و برگردانهای خاص و یا مصراعها و بیت‌هایی معین را از آن تکرار می‌کنند، بدین ترتیب نوحه، نوعی از مرثیه‌های مذهبی است و بخشی از ادب غنایی به شمار می‌آید که گاهی به لحاظ محتوا و مضامین و آهنگهای ویژه‌اش، جنبه‌ای حماسی نیز به خود می‌گیرد و اصولاً می‌توان آن را از سرودها یا تصنیف‌های غم‌انگیز مذهبی شیعه به شمار آورد. میان مرثیه و نوحه رابطه عموم و خصوص من وجه وجود دارد؛ بدین معنی که همه نوحه‌ها مرثیه هستند، ولی همه مرثیه‌ها، نوحه نیستند. افزون بر این می‌توان مرثیه‌های مذهبی را شعر خاص و رسمی مشترک شیعه و مذاهب دیگر اسلامی به شمار آورد. اما نوحه شعر خاص شیعیان و درآمیخته با اندیشه‌ها و باورهای است که محتوای آن در همه جا، رسمیت علمی و تاریخی ندارد و گاهی با افکار و پندارها و اعتقادات مردم عادی کوچه و بازار درآمیخته است و اندیشمندانی چون استاد شهید مرتضی مطهری و شادروان، دکتر علی شریعتی از آن، انتقاد کرده‌اند.^(۸)

نوحه‌ها اگر چه بیشتر به وسیله شاعرانی نامور چون یغمای جندقی سروده شده‌اند، اما بیشتر سرایندگان آنها شاعران گمنامی هستند که نه دیوانی دارند و نه حتی عنوان شاعری بر خود نهاده‌اند. بدین ترتیب این بخش عظیم از شعر شیعی را گمنامان سروده‌اند، در حالی که مرثیه‌های مذهبی شیعی، از روزگاران پیشین وجود داشته و نام آورانی چون کسایی مروزی، قبادیانی، محتشم، وصال محمود خان ملک‌الشعرا، صباحی، قآنی، فرصت، جیحون و ... دیگران، هزاران نمونه از این مرثیه‌ها را پرداخته‌اند. اگر چه تاریخ نوحه‌سرایی و نحوه اجرای نوحه‌ها و پیشینه واقعی آن، بر ما آشکار نیست، اما تنها این را می‌دانیم که از دوره صفویه به بعد، قرائن و امارات بیشتری در وجود نوحه‌ها و نحوه اجرای آنها وجود است.

نوحه، این شعر مذهبی شیعی، دارای ویژگی‌های زیر است:

۱- عموماً به شعر است و دارای وزن و قافیه‌ها و مشخصات کلی شعر سنتی و کلاسیک فارسی

است.

۲- اگر چه زبان اصلی نوحه‌ها به فارسی است؛ اما شیعیان ترک و کرد و عرب و لر و حتی

صاحبان لهجه‌های محلی دیگر نیز، نوحه‌های خاص خود را دارند.

۳- اگر چه، نوحه‌ها، عموماً همانند شعر رسمی نوشتاری فارسی سروده می‌شوند؛ اما گاهی در

اجرا و در بعضی اوقات، به وسیله خود شاعر، لحن عوامانه و نزدیک به زبان گفتاری و لهجه‌های

محلّی به خود می‌گیرند، مانند: این نوحه یغما:

دلم از زندگانی، سخت سیره
بمیرم هر چه زودتر، باز دیره
بر اندام شهیدان کاوش تیر
بدان ماند که سوزن در حریره
برادر در بقیع، آسوده در خاک
پدر در خاکدان کوفه، گیره
یا این نوحه مرحوم جعفر فاخری شاعر فسایی:

لای و لای اصغر من! لالا کن
خوابکی جان دلم! حالا کن
لای و لای اصغر زیبای رباب
ساعتی گیر، تو آرام و بخواب
به خود اینگونه مده پیچش و تاب
دل ما را مکن ای طفل، کباب
لای و لای اصغر من! لالا کن

خواب کن! منقلب این دنیا شد
شور محشر به جهان برپا شد
بی کس و یار و معین، بابا شد
وسط معرکه، او تنها شد
وقتی آمد، به کنارش جاکن...

۴- نوحه، به صورت یک قطعه ادبی، خوش خوانی یا اجرا نمی‌شود؛ بلکه به لحنی آهنگین و تصنیف مانند، به وسیله نوحه‌خوان خوانده می‌شود و گروه‌های سینه‌زن و زنجیر زن و سوگوار، برگردانهای خاص یا بندهایی معین یا مصراعها و بیت‌هایی مشخص از آن [را] تکرار می‌کنند. بدین ترتیب، نوحه را می‌توان تصنیفی جمعی خواند، که نوحه‌خوان آن را رهبری می‌کند و گروه هم‌نویان مردم در حالی که حرکت می‌کنند و زنجیر یا سینه می‌زنند، بخش‌هایی از آن را با آهنگی خاص و با صدایی بلند که حاکی از تأثر و تألم آنها از واقعه کربلاست، همراه با حس موافقت و تأیید محتوای نوحه‌های عاشورایی، تکرار می‌کنند. بنابراین، نوحه، تصنیفی عاشورایی است که هرگز انفرادی خوانده و اجرا نمی‌شود و طبعاً جنبه جمعی و گروهی و هم‌نوایی دارد. نکته جالب در این مورد آن است که هم‌نویان اغلب بدون تمرینات قبلی هستند و صحنه اجرا و تمرین، از یکدیگر جدا نیست.

۵- محور محتوایی نوحه‌ها، واقعه کربلا و پیام اصلی آنها، ذکر مصیبت‌های حضرت امام حسین (ع) و شجاعت و سلحشوری آن امام همام و خاندان و یاران آن شهید بزرگوار است و بازتاب علاقه و اعتقاد پاک شیعیان، به آن حضرت و نماد عکس العمل آنان، در برابر واقعه عاشورا به شمار می‌رود که طبعاً گاهی با در آمیختگی‌های باوری مردم ساده دل توأم می‌شود.

۶- بن مایه اصلی نوحه‌ها غم دریغاگویی امت و حتی، ماجراهایی چون عروسی است. حضرت قاسم نیز بر خلاف ظاهر شادی آفرین آن، وسیله‌ای برای نشان دادن غم بیشتر و عمیقتر از یک واقعه که موجب فزونی حیرت عزاداران می‌شود.

۷- در اجرای نوحه‌ها از سنج، طبل و گاهی نی و شیپور و دهل استفاده می‌شود و تم موسیقی عزاء، بسته به محتوای نوحه‌ها و جنبه‌های اندوه‌بار یا غمگانه آنها، متفاوت است. آهنگ نوحه‌ها از دوره قاجار به بعد بیشتر در شور، افشاری، دشتی، بیات اصفهان و گوشه شوشتری، منصوری، ابو عطا و چهارگاه و چاووشی بوده است و در دوره معاصر، تنوع و تفنّن‌های فراوان در آهنگ نوحه‌ها پدید آمده است و امروزه نوحه‌ها در بیش از پنجاه ملودی مختلف اجرا می‌شود.

۸- گفتیم که در صحنه‌های سینه‌زنی، نقش هدایت گروه عزاداران و سینه‌زنان را، نوحه خوانان بر عهده دارند؛ اما اسباب و لوازم خاص دیگری نیز در القاء هر چه بیشتر محتوای غم انگیز و اندوه آفرین نوحه‌ها در صحنه عزاداری و سینه‌زنی دارد که می‌توان از ساخت واره‌های حرم مطهر حضرت سیدالشهدا، شیران، اسبهای برگستوان پوش، علمها و کتله‌ها، برقه‌ها و نمادهای گوناگون چلچراغها، گهواره‌ها، و اشیاء دیگر یاد کرد که همگی، به گونه‌ای یادآور واقعه‌ای یا عقیده‌ای خاص از ماجرای کربلاست؛ اما اصولاً با آیینهای سوگواری و رسوم عزاداری و نیروهای سلحشورانه ایرانیان، در روزگاران کهن و جنگ افزارها و موسیقی رزم و نمادهای مقدس و دلاورانه اعتقادی- اجتماعی مردم سرزمین ما ارتباط دارد و برای روشن شدن این رسمها در آداب عاشورانه نمونه‌هایی از رسوم عزاداری و سوگواری و مویه‌گری ایرانیان را در روزگار باستان ادامه می‌دهیم تا خواننده، خود شباهتهای موجود در نوحه و غم و کین را دریابد. ایرانیان به رغم این که در روزگار باستان، در هر ماه جشنی داشتند؛ اما به قول تاریخ بخارا، سه هزار سال پیش سوک سیاوشان را برپا می‌کردند: «مردم بخارا را در کشتن سیاوش، نوحه‌هاست چنانکه در همه ولایتها معروف است و مطربان، آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند، و قوالان آن را «گریستن مغان» خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است»^(۹) و در جایی دیگر، در همین کتاب می‌خوانیم که: «اهل بخارا را بر کشتن سیاوش، سرودهای عجب است و مطربان، آن سرودها را «کین سیاوش» گویند و محمد بن جعفر گوید که از این تاریخ سه هزار سال است»^(۱۰)

در شاهنامه فردوسی، در مرگ ایرج، سیاوش، فرود و سهراب و درگذشت بزرگان و پهلوانان دلیر، سوگواریهایی صورت می‌گیرد که در دوره‌های بعد می‌توان تأثیر عادات و آداب حاکم به این رسوم را در عزاداریهای ایرانیان، به ویژه در سوگواریهای مذهبی و عاشورایی مشاهده کرد.



جالب است که موسیقی، در زندگی اهل بخارا جایگاهی ویژه داشته است و در جشنهای نوروز، مراسم دفن، سوگواری و عشق و جوانی، کاربرد داشته است و سرودها، بیشتر به صورت آوازهایی بوده است که از سوی یک نفر یک‌ه‌خوان، - همانند نوحه‌خوان - و گروه خوانندگان هم‌نوا به شیوه آوازها اجرا می‌شده است.

مرثیه‌های مذهبی مردم بخارا نیز که بیانگر اندوه و ماتم آنها به شمار رفته است، به صورت دسته‌جمعی بوده و خوانندگان غیرحرفه‌ای که آنها را بی‌لی خلیفه و مردانی که آنها را مردی‌سرایان می‌نامیده‌اند [آنها را اجرا می‌کردند].^(۱۱)

در زمان فردوسی نیز، زنان و مردان مویه‌گری وجود داشتند که صفات مرده را برای حاضران برمی‌شمردند و نوحه می‌کردند و دیگران به پیروی از آنها نوحه و زاری می‌نمودند و شبیه نوحه‌خوانان کنونی بودند.

هر آن مام کو چون تو زاید پسر کفن دوز خوانیمش و مویه‌گر
همه پیش رستم نهادند سر پریشان و گریان و هم مویه‌گر
واژه مویه‌گیر در فرهنگ آنندراج چنین تعریف شده است: «هر کس که نوحه و زاری کند و مرثیه بخواند آن را نوحه‌گر گویند»؛ «پیرزنی که در میان زنان یک یک صفت مرده بشمارد و نوحه کند تا به متابعت آن، زنان دیگر نیز نوحه کنند و آنکه نوحه‌گری پیشه دارد».^(۱۲)

و فردوسی و خاقانی و نظامی به این مویه‌گران اشاراتی دارند.

چند صف مویه‌گران نیز رسیدند مرا هر زمان مویه به آیین دگر درگیرم
خاقانی
مویه‌گر بنشاندمی بر خاک و خود بنشستمی دست و کلکش را به لفظ بادوکان بستودمی
خاقانی

باب ناخوانده رشید و نفر مویه‌گران و ارشید آه‌کنان راه نفر بگشاید
خاقانی

هم بموید و هم از مویه‌گران در خواهید که بجز مویه‌گر خاص نشاید همه
خاقانی

به جایی مویه‌گر بردارد آواز به جایی ساز مطرب برکشد ساز
نظامی

برخیز مویه گر که نداری دم مسیح
این صوت جان گداز شنیدن چه فایده
بابافغانی

در شاهنامه آیینهای سوگواری به چندگونه است: (۱۳)

- ۱- گریه و زاری کردن و خروش و ناله و نوحه سرایی خروش مفانی:
- ۲- به خود شکنجه دادن آنها مانند خونین کردن تن، آتش بر سر ریخت و سوزاندن و کندن موی
- ۳- خاک بر سر ریختن، بر خاک نشستن، خاک بر سر ریختن، غریویدن، بریدن دم اسب کشتگان، دریدن کوس و رویینه خم، کمرگشودن و سر بر خاک نهادن در برابر تابوت، نشان دادن کشته و برداشتن در تابوت و جدا کردن کفن، پوشاندن مرده با دیبای زرد، آوردن جامه‌های درگذشته؛ در آغوش گرفتن آنها، بوسه بر سر و روی اسب متوفا زدن، رخ بر سم و نعل اسب او مالیدن، بخشیدن مال و دارایی مردگان به درویشان، بستن در سرای مردگان، سیاه کردن در خانه آنها، ویران کردن کاخ و رواق آنها، پوشیدن جامه نیلگون کبود و سیاه، چاک دادن جامه‌ها.
- ۴- برگزاری مراسم سوگواری به مدت یک هفته، یک ماه، یک سال و چهارماه.
- ۵- پیش باز کردن از جنازه و تشییع آن.
- ۶- شستن مردگان با مشک و گلاب و کافور و عبیر و گلاب و آکندن سر آنان با کافور و مشک و گلاب و عبیر، ریختن گلاب بر سر و تارک مردگان و برگور آنها و بر سر و روی مصیبت رسیدگان.

نمونه‌ای از این آداب:

هیونی برون آمد از تیره گرد	نشسته بر او سوگواری به درد
خروشی بر آورده دل سوکوار	یکی زر تابوتش اندر کنار
به تابوت زر اندورن پرنیان	نهاده سر ایرج اندر میان
ابا ناله و آه و با روی زرد	به پیش فریدون شد آن شوخ مرد
ز تابوت چون پرنیان برکشید	سر ایرج آمد بریده پدید
بیفتاد ز اسب آفریدون به خاک	سپه سر به سر جامه کردند چاک
دریده درفش و نگون رکوس	رخ نامداران به رنگ آب‌نوس
تیره سیه کرده و روی پیل	پراکنده بر تازی اسبانش نیل
پیاده سپهبد پیاده سپاه	پر از خاک سر برگرفتند راه

کنان گوشت تن را بر آن رادمرد^(۱۴)
همی ریخت اشک و همی کند موی
به یکبارگی چشم شادی بدوخت

زنان بر سر و موی و رخ را کنان
دو دیده پر از غم چو ابر بهار
دو چشم ابر خونین و رخ باد رنگ
برفتند و یله کنان سوی کوه
پیام آمد از داور کردگار^(۱۵)
سوی خیمه خویش بنهاد روی
همه لشکرش خاک بر سر زدند
همه تخت پر مایه زرین پلنگ
همی گفت زار ای جهاندار نو...^(۱۶)

و این وصف از کشته سیاوش چه متناسب با اوصاف شهدای کربلاست:

ز خون جگر بر نهند افسرم
نه بر من بگرید کسی ز انجمن
سرای کهن کام شیران بود
گروی زره بستد از بهر خون
نه شرم آمدش زان سپهد نه باک
جدا کرد ز آن سرو سیمین سرش
بر آمد بپوشید خورشید و ماه
جهانی ز گرسیند آمد به جوش
خراشیده روی و بمانده نژند
فرنگیس مشکین کمند دراز
به فندق گل ارغوان را بخت
همی کرد نفرین و می ریخت آب
چو آن ناله زار و نفرین شنید

خروشدن پهلوانان به درد
همی سوخت باغ و همی خست روی
گلستانش بر کند و سروان بسوخت
و یا در مرگ سیامک چنین سوگواری می شود:

فرود آمد از تخت و یله کنان
دو رخساره پر خون و دل سوکوار
همه جامه ها کرده پیروزه رنگ
دد و مرغ و نخجیر گشته گروه
نشستند سالی چنین سوکوار
از آن دشت بردند تابوت اوی
به پرده سرای آتش اندر زدند
همان خیمه و دیبه هفت رنگ
بر آتش نهادند و برخاست غو

ببرند بر بیگنه بر، سرم
نه تابوت یابم نه گور و کفن
نهالی مرا خاک توران بود
ز گرسیند آن خنجر آبگون
بیفگند پیل ژیان را به خاک
یکی تشت بنهاد زرین برش
یکی باد با تیره گردی سیاه
زخان سیاوش بر آمد خروش
ز سر ماه رویان گشته کمند
همه بندگان موی کردند باز
برید و میان را به گیسو بست
به آواز بر جان افراسیاب
خروشش به گوش سپهد رسید



بر روزبانان مردم کشان
بدرند بر بر همه چادرش (۱۷)

ز پرده به درگه کشیدش کشان
بدان تا بگیرند موی سرش
و باز در همین مورد:

فکندند در گردش پالهنک
پیاده دوان در پیشش گردی
فکندند و از کس نکردند باک
بیچید چون گوسفندانش روی
فکندش چو سرو سهی بر چمن
به چشم اندرون آب چون ژاله گشت (۱۸)

سیاوش را دست بسته چو سنگ
به دشتش کشیدند پر آب روی
تن پیلوارش بر آن گرم خاک
یکی تشت بنهاد پیشش گروی
برید آن سر شاهوارش ز تن
همه شهر پر زاری و ناله گشت
و در داستان اسکندر:

ز فریاد لشکر بدرید گوش
ز مژگان همی خون دل ریختند
هزار اسب را دم بریدند پست
توگفتی همی بر خروشد زمین (۱۹)

ز لشکر بر آمد سراسر خروش
همه خاک بر سر همی بیختند
زدند آتش اندر سرای نشست
نهاد بر اسبان نگون سار زین

نوحه‌سرایی از لحاظ تاریخی دستخوش تحولات مفهومی و واژگانی فراوان گشته است. بدین معنی که از دوره صفویه تا انقلاب مشروطه مراثی محتشم و وصال و میرزا محمودخان ملک الشعراء، یغمای جندقی و فرصت شیرازی اهمیت و اعتبار داشته است که در آن میان یغمای جندقی (۱۲۹۶ تا ۱۲۷۶ هـ.ق)، تحولی اساسی در مرثیه‌سرایی ایجاد می‌کند. در دیوان او تعداد زیادی مرثیه در قالبهای مختلف وجود دارد که حدود سی مورد از آن مستزاد و دارای آهنگهای موزون به قول خود او، نوحه سینه زنی و سنگ زنی است و بر سرودهای ملی شباهت دارد که در دوره مشروطه ساخته می‌شود. (۲۰)

تفاوت نوحه‌های یغما با نوحه‌های قبل از او، در واقع بین تفاوت مکرر دوران محتشم و روزگار یغماست و همان است که شهید مطهری آن را تفاوت شعر و عبل و محتشم می‌خواند و در آن باره می‌نویسد: «در آن وقت (هنگام شهادت امام حسین (ع))، مرثیه گوها مثل مرثیه گوهای حالا نبودند «کمیت» مرثیه گو بود «دعبل خزائی» مرثیه گو بود، او طوری مرثیه می‌گفت که تخت خلفای اموی و عباسی را متزلزل می‌کرد او محتشم نبود شعرای ما چرخ و فلک را مسئول شهادت حسین دانسته‌اند کمیت با یک قصیده دنیا را متزلزل می‌کرد ولی با تاریخچه حسین، با نام حسین، با

مرثیه حسین^(۲۱) شعر یغما اگر چه سراسر زاری و ماتم بر شهدای کربلاست؛ اما با روحی انقلابی و دیدی حماسی و پرغرور همراه است و در صدد القاء این اندیشه است که:

آن را که ولای شه دین پشت و پناه است	سنگ پرکاهی نهند کوه بلا را
آن قوم قوی فیض که از روی تمامی	پا تا سر ایجاد بدیشان شده نامی
فرع است برایشان گهر عارف و عامی	در کاوش و کین سپه کوفی و شامی
از بهر نجات من و تو جان گرامی	دادند و گزیدند به تن رنج و عنا را
بر دشمنی آل زنا، باره برانگیز	از دوست مکش خجلت و از خصم مهرهیز
بر بند کمر تنگ در این رزم و سبک خیز	یادی بنما از دل و جان آل عبا را
از زخمه طاعون و وبا خسته مشو، ریش	از رنج مکن ناله ز تیمار میندیش
گیتی شود از خصم نگهدار دل خویش	با لطف وی از این همه آسیب، چه تشویش
کارد چو محال حکمش کارکرم پیش	پس پس به فلک باز دهد حکم قضا ^(۲۲)

نوحه‌های یغما برانگیزاننده شجاعت و همت و مهیج حس انتقام پایداری است:

پس گشا از قبل زاغ کمان کرکس تیر	سوی سیمرغ دلیر
نامه امن و امان دوخته بر پر هماغس	خون هدر مال هباست
هر که را خوانی و جانی نه به جور از در داد	چه همی کم چه زیاد
نه نثار از پی آن خون به بر آن مال فداست	خون هدر مال هباست
نقض کرد از در روبه روشی عهد ادب	گرگ سگهای عرب
شیر مردان عجم روز هژبری و وفاست	خون هدر مال هباست
همه دم از پی اندیشه قتل شه دین	در دل لشکر کین
گر خیالی گذرد خطر نهب اسراست	خون هدر مال هباست... ^(۲۳)

در نوحه‌های یغما اندیشه‌های شاعران، تصویرگری و آرایشهای لفظی و معنوی کلام به حدی از زیبایی و تأثیر دست می‌یابد که در حفظ اصالت‌های شاعری، خواننده و شنونده را تحت تأثیر کلام و بیان زیبای او قرار می‌دهد:

آسمانها مهر و مه گلزارها شمشاد و سرو	از فراز زین به خاک افتاد و در خون آرمید
از خط و چهر جوانان جاودان جای گیاه	آهوی این روضه خواهد سدری و سنبل چرید
جز به دود درد روزی سپری الا سیاه	جز به اشک سرخ چشمی ننگری الا سفید
از گزند تیغ، وحش اندر زمین نارد گذشت	وز گذار تیر مرغ اندر هوانارد پرید

ابرینان آب اگر گیرد ز خاک کربلاست جای لولو جاودان بیجاده خواهد پرورید
راز دار سرّ ثارالله داند بی گزاف کار این خون رفته رفته تا کجا خواهد رسید (۲۴)
نوحه‌های یغما سراپا نمایندهٔ ایثار و از خودگذشتگی است و در آن از زبونی و ذلت و اظهار
عجز و ضعف خبری نیست؛

در پای سمندت سرو جان کردمی ایثار پیش از همه انصار
بودی اگرم رخصت پیکار حسینم، سردار حسینم
نگذاشتمی نیمه گشودن پی آورد در پهنهٔ ناورد
با شیر نیستان سگ بازار حسینم سردار حسینم
دام به گرفتاری اعدا زن و فرزند چه خویش و چه پیوند
تا دودهٔ عزّت نشدی خوار حسینم، سردار حسینم (۲۵)
مرثیه‌ها و نوحه‌های یغما، سرشار از غم و اندوه بر ماجرای کربلاست؛ اما همگی با عزت و
وقار توأم است و آراسته به لطایف خیال و بر خلاف نوحه‌های روزگاران گذشته و حتی بعد،
دارای روح حماسی و مقاومت و در آمیخته با احساس سلحشوری است:

از ماریه رفتی اگر اخبار رسیدن گرگان عجم را
سگ‌های عرب بر نتوانست دریدن شیران اجم را
با ببر دمان گربه نبایست فتادن گرگانه ستادن
روباه دمن سر نتوانست بریدن آهوی حرم را
جیحون زدل انگیختمی، دجله ز مژگان نی قلزم و عمان
تا العطش از خیمه نبایست شنیدن دریای هم را
نگذاشتمی تا رمق از جان، اثر از سر آغشته به خون در
گه نعش ولی، گاه موالی نگردیدن مولای خدم را
خون دل و جان ریختمی برخی احباب تا آن همه خوناب
بر کشته اصحاب نبایست چکیدن سالار حشم را
گر جن و بشر دیو و پری بادیواران شمشیرگذاران
حاجت نشدی تیغ و تکاور طلبیدن زی معرکه جم را
با تیغ کج آوردمی آن رزم ظفر کاست چون قدّ سنان راست
وزتیر چو اندام کمان راست خمیدن بالای ستم را

سر پنجه ببری	بر تافتمی گرگ سگان را به هزبری
شیران علم را	چون باد که درهم شکند گاه وزیدن
از ماریه تا شام	پرداختمی پهنه به انگیز ره انجام
چه بیش و چه کم را	ره بستمی الا به در مرگ چمیدن
وز هستی خود باد	خاکم به دهن من چه کسم کز تو کنم یاد
زفتی و ورم را	کوری بود از یکدگران باز ندیدن
ما خود نپرستیم	با هستی تو ای که سراپا به تو هستیم
بر کعبه صنم را	گو شهر چنین زی که دریغ است گزیدن
سهل است به پاداش	جان در سر ماکردی از این نادره پرخاش
سر تا به قدم را	در پای تو خون ریخته بر خاک طپیدن
در مجلس و میدان	سردار تو و تیغ و من و کلک سخندان
شمشیر و قلم را (۲۶)	تا نام گرفتن گذرد وصف کشیدن

۲ - نوحه‌هایی که از انقلاب مشروطه تا حدود سال ۱۳۴۰ سروده شده‌اند، گرچه با نوحه‌های قبلی از جهت نوع بیان، سادگی و رسایی مطالب و عاری بودن آنها از صنایع لفظی و معنوی متفاوت هستند و در مجموع از جنبه‌های ادبی آنها کاسته شده و به زبانی قابل فهم‌تر و روشن‌تر سروده شده‌اند؛ اما محتوای آنها فرق نکرده است و همان تشنگی‌ها و مظلومیت‌های نه چندان مطلوب در آنها دیده می‌شود. مانند این نوحه فاخری فسایی:

شب عاشور حسین گفت به عباس کذایی که جدا شو زبرم گر بودت میل جدایی
گفت عباس، قبولم به غلامی نمائی؟ من ندانستم از اول که تو بی مهر و وفایی
عهد نابستن از آن به که بندی و نیایی

گفت عباس که ای شه به غلامی تو شادم عشق تو بر سر من بود از آنگاه که زادم
بهر دادن به رخت دست و سر خویش نهادم مردمان عیب کنندم که چرا دل به تو دادم
باید اول به تو گفتن که چنین خوب چرایی

شمر امان نامه بیاورد و بدین گونه ترانه که رها ساز حسین را و به ما باش یگانه
گفتمش رو که نیازی به امان نامه مرا نه ای که گوئی مرو اندر پی خوبان زمانه
ما کجائیم در این بحر تفکر تو کجایی

بر سر کوی تو شاها بودم قصد اقامت من جدا از تو نگردم تو گلو رو به سلامت

ور برانی نروم ای تومه برج امامت عشق و درویشی و انگشت نمایی و ملامت
همه سهل است تحمل نکم بار جدائی

این حسین هست سر جمله حق مذهب و کیشان جلوه حق بود و بنده او ما همه خویشان
منکرانش همه کورند بگویند به ایشان آن نه خال است و زنخدان و سر زلف پریشان
که دل اهل نظر برد، که سَرّی است خدایی

۳ - از حدود سال ۱۳۴۰ نوحه‌ها دستخوش تغییرات اساسی می‌شوند؛ زیرا تفکر اندیشمندان شیعه و به تبع آن، طرز تفکر شاعران و مردم و نوحه سرایان ایرانی، دگرگون می‌شود و کسانی مانند استاد شهید مطهری واقعه عاشورا را به گونه‌ای دیگر ارزیابی می‌کنند و آن را حماسه‌ای قوی می‌یابند که دارای ویژگیهای سلحشورانه و هدفهای بسیار عالی است و برای انسان ستمدیده و مقاوم روزگار ما، قابل لمس و درک است. شهید مطهری درباره نهضت عاشورا می‌نویسد: «حسین یک شخصیت حماسی است، اما حماسه انسانیست حماسه بشریت، نه حماسه قومیت، سخن حسین، عمل حسین، حادثه حسین، روح حسین، همه چیز حسین هیجان است، تحریک است، درس است، القاء نیروست، شما یک شخصیت حماسی مانند شخصیت حسین بن علی از نظر شدت حماسی بودن و از نظر علو و ارتفاع حماسه یعنی جنبه‌های انسانی نه جنبه‌های قومی و ملی، پیدا نخواهید کرد، حسین سرودن نیت است، کشیدان نیت است و به همین جهت نظیر ندارد چه از نظر قدرت و قوت حماسه و چه از نظر علو و ارتفاع و انسانی بودن آن، متأسفانه مردم این حماسه را نشناخته‌ایم»^(۲۷) واقعه کربلا یک حماسه است، اما نه حماسه شخصی یا قومی، بلکه حماسه‌ای است که «در روح انسانی جولان و هیجانی در جهت سلحشوری و مقاومت و ایستادگی و دفاع از عقیده ایجاد می‌کند، روحیه متموجی از عظمت، غیرت، حمیت، شجاعت، حس دفاع از حقوق و حس عدالتخواهی»^(۲۸) و کسی که برای امام حسین ابراز احساسات می‌کند، باید طوری نمایشگری کند که نمایشگر حماسه حسینی باشد؛ نمایشگر آن جنبه نورانی و روش تاریخ باید طوری نمایشگر روح حسین بن علی باشد و خوشبختانه کم و بیش این بیداری پیدا شده و بعضی از دستجات توجه کرده‌اند که چه باید بکنند؛ مرد بزرگ روح صاحب حماسه است، اما حماسه مقدس مشخصات دیگری هم دارد؛ نخست آن که حماسه مقدس آن است که (حماسه ساز) روحش برای خودش موج نمی‌زند و فقط حق و حقیقت را می‌بیند و اگر خیلی کوچکش کنیم بشریت را می‌بیند، هدفش مقدس و پاک و منزّه است دومین مشخصه حماسه مقدس آن است که

در فضا و شرایط خاصی که هیچ کس گمان وقوع آن را نمی برد قرار گرفته اند و در یک فضای بسیار بسیار تاریک و ظلمانی و ستم مطلق، جنبشی است در یک سکون، در حالی که همه ساکن و مرعوبند، کلام و سخنی است در یک خاموشی مرگبار. (۲۹)

و سومین جهت تقدس حماسه حسینی این است که در آن یک جهت رشد و پیش نیرومند وجود دارد و قیام کننده خیری را می بیند که دیگران نمی بینند، منطقی دارد مافوق منطق افرادی مافوق منطق عقلانی که در اجتماعی هستند. (۳۰)

و به لحاظ شرائط تاریخی و اجتماعی این نوع تفکر در جامعه جا می افتد و تأثیرش را بر نوحه ها و مراثنی برجای می نهد شهید مطهری خطاب به مردم می نویسد: «شعارهائی که در سینه زنی ها و نوحه سرایی ها می دهید شعارهای حسینی باشد نوحه بسیار بسیار خوب است، ائمه اطهار دستور می دادند افرادی که شاعر بودند، نوحه خوان بودند، نوحه سرا بودند بیایند و برای آنها ذکر مصیبت بکنند، آنها شعر می خواندند و ائمه اطهار گریه می کردند. من با نوحه سرایی و سینه زنی و زنجیر زنی موافقم ولی به شرط اینکه شعارها، شعارهای حسینی باشد، شعارهای من در آوردی نوجوان اکبر من، نوجوان اکبر من، شعار حسینی نیست شعارهای حسینی باید از نوع این بیت باشد: (۳۱)

الَا تَرَوْنَ أَنَّ الْحَقَّ لَا يَعْمَلُ بِهِ وَأَنَّ الْبَاطِلَ لَا يَتَنَاهَى عَنْهُ لِيَرَّغِبَ الْمُؤْمِنُ فِي لِقَاءِ اللَّهِ، مُحَقَّقًا:

مردم نمی بینید که به حق عمل نمی شود و کسی از باطل روگردان نیست مؤمن باید لقاء پروردگارش را بر چنین زندگی ترجیح بدهد و طبعاً نوحه ها نیز دستخوش تغییرات فراوان صوری و معنوی می شود، قالبهای تازه پیدا می کند و اندیشه های تازه در آنها راه می یابد، ستم ستیزی و روحیه سیاسی انقلابی در آن جان می گیرد، آهنگها و ملودیهای تازه می یابد. و به صورت جزئی جدائی ناپذیر از تاریخ سیاسی و اجتماعی و ادبی معاصر در می آید.

منابع

- ۱- لغت نامه دهخدا، ذیل «نوحه».
- ۲- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ج ۱، ۱۹۰، بیت ۸۵۱.
- ۳- لغت نامه دهخدا، ذیل نویدن.
- ۴- همانجا.



۵- همانجا.

۶- همانجا ذیل واژه نوا:

اکنون ز مفلسی چه نوا چندین؟!

بر درد مانده و غم مغبونی

(ناصر خسرو)

۷- لغت نامه دهخدا، ذیل نوحه.

۸- شاهنامه فردوسی، چاپ مسکو، ج ۱، ص ۱۹۰، بیت ۸۵۱.

۹- شهید مطهری، حماسه حسینی، انتشارات صدرا، چاپ دهم، ۱۳۶۹

۱۰- ابوبکر محمد بن جعفر الزشخی، تاریخ بخارا، به تصحیح مدرس رضوی، ۱۳۱۷، ص ۲۸

۱۱- همانجا.

۱۲- ز. م. تاجیکووا، «شاهنامه فردوسی پدیده بزرگ فرهنگی در تمدن جهانی» مرکز مطالعاتی ایران،

تهران، ۱۳۷۳ صص ۳۱ و ۳۲.

۱۳- فرهنگ آندراج، ذیل مویه گر.

۱۴- اعتماد مقدم، علی قلی، آیین و رسمهای ایرانیان باستان بر بنیاد شاهنامه، جلد اول، وزارت فرهنگ و

هنر، ۱۳۵۵ ص ۶۱۸ به بعد.

۱۵- شاهنامه چاپ مسکو، ۴۲۹/۱۰۵/۱.

۱۶- همانجا ص ۳۷/۳/۱.

۱۷- همانجا ۹۹۹/۲۴۵/۲.

۱۸- همانجا ۲۳۶۰/۱۵۴۰/۳.

۱۹- همانجا ص ۲۳۷۳/۱۵۵/۳.

۲۰- همانجا ۱۸۱۵/۱۰۶/۷.

۲۱- از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۱۱۷.

۲۲- حماسه حسینی، جلد اول ص ۱۲۶ و ۱۲۵.

۲۳- مجموعه آثار یغمای جندقی، جلد اول، سیدعلی آل داود، ص ۲۸۸.

۲۴- همانجا ص ۲۹۹.

۲۵- همانجا ص ۲۰۳.

۲۶- همانجا ص ۳۳۱.

۲۷- همانجا ص ۲۷۶.

۲۸- حماسه حسینی، جلد دوم، ص ۱۲۱.

۲۹- همانجا ص ۱۳۴.

۳۰- همانجا ص ۱۴۰.

۳۱- همانجا.

۳۲- همانجا ص ۲۱۹.



۴-۶-۳- شعرهای سنگ مزار

این خط جاده‌ها که به صحرا نوشته‌اند
یاران رفته با قلم پا نوشته‌اند
سنگ مزارها همه سر بسته نامه‌هاست
کز آن جهان به مردم دنیا نوشته‌اند
«صائب»

از قدیم‌ترین ایام در ادبیات فارسی دوره اسلامی، شعرهایی در رثاء، بر سنگهای مزار تگاشته و نقر شده است که باز نماینده تأثر شاعران، از مرگ عزیزان و بزرگان و وصف خصایل و فضایل متوفی بوده است و در پایان آن نیز ماده تاریخ مرگ شخص در گذشته، ذکر می‌گردیده است؛ اما این که شاعری در زمان حیات خود شعری بسراید و سفارش کند که آن را بر سنگ مزارش بنگارند، از ابتکاراتی است که در ادبیات معاصر ایران به وسیله چند شاعر، چون شوویده، ایرج میرزا و پروین اعتصامی صورت گرفته و شهرت فراوان یافته است و به همین جهت مورد تقلید بسیار از شاعران قرار گرفته است.

بر سنگ مزار

ای نکیوان که در این دنیا آید	یا از این بعد به دنیا آید
این که خفته است در این خاک منم	ایرجم، ایرج شیرین سخنم
مدفن عشق جهان است اینجا	یک جهان عشق، نهان است اینجا
عاشقی بوده به دنیا فن من	مدفن عشق بود مدفن بود
آنچه از مال جهان هستی بود	صرف عیش و طرب و مستی بود
هر که را روی خوش و خوی نکوست	مرده و زنده من عاشق اوست
من همانم که در ایام حیات	بی‌شما صرف نکردم اوقات
تا مرا روح و روان در تن بود	شوق دیدار شما در من بود
بعد چون رخت ز دنیا بستم	باز در راه شما بنشستم
گرچه امروز به خاکم مأواست	چشم من باز به دنبال شماست
بنشینید بر این خاک دمی	بگذارید به خاکم قدمی
گاهی از من به سخن یاد کنید	در دل خاک دلم شاد کنید ^(۱)

قصیده مشتمل بر ماده تاریخ وفات مرحوم حاج تقی فصیح الملک (شوویده) اثر طبع آن

مرحوم، که بیت آخر را فرزندش مرحوم حسین فصیحی (شیفته) تکمیل ساخته و تعدادی از ابیات قصیده نیز بر روی سنگ قبرش منقور است: (۲)

چون بر این در سروکار است به رحمان و رحیم
 نه امیدم به بهشت است و نه بیمم ز جحیم
 گر بود رحمتی از حق ز دوصد حشر چه باک
 و ر بود رأفتی از شه زدوصد شحنة چه بیم؟
 بنده ایزدم و معتقد احمد و آل
 مذهب و ملتّم از جعفر و از ابراهیم
 من تهیدست سوی دوست شدم، این عجب است
 وین عجب تر که زمن مانده چه درهای یتیم
 تنم از بار گنه، چفته تر از قامت نون
 دلم از وسعت غم، تنگ تر از حلقه میم
 جای آنست که ریزد همه باران ندم
 بر سر خاک من از دیده یاران ندیم
 ای بسا روز که من خسبم و بس صبح دمد
 که همی بوی بهار آید از انفاس نسیم
 حق آنرا که منت همدم دیرین بودم
 برمگیر از سر خاکم قدم، ای یار قدیم
 گر یکی ژرف به معنی نگری می نگری
 که کنون سعدی و من در چه مقامیم مقیم
 تو ز اخلاص به ما فاتحه ای گر خوانی
 ما فتوح تو بخواهیم هم از رب رحیم



ای تو دارای همه گیتی و دانای خیبر
 سوی نادان ضریری بگشا چشم کرم
 تو که بینای بصیرستی و دانای حکیم
 بنگر بر کرم خویش و عطاهای عمیم
 ناامیدی ز تو خود نیز گناهی است عظیم
 گرچه غرق گنهم، هم ز تو نومید نیم

گر کسی کرده خطایی به من از من بخل است
هم مرا بو که کند او بخل از قلب سلیم

گرچه بر من نبود وام زمردم به دو جو
دلم از هول حسابست چو گندم به دونیم

شور شوریدگی و نطق فصیح الملکی
هیچ اینجا نکند سود، مگر عفو رحیم

سال فوتم به ربیع دوم این مصرع گشت
«شده شوریده به جان جانب مثنای رحیم»

(= ۱۳۴۵ قمری)

«پروین اعتصامی هم این قطعه را برای سنگ مزار خود سروده است:»

اینکه خاک سیهش بالین است
اختر چرخ ادب، پروین است

گرچه جز تلخی از ایام ندید
هرچه خواهی سخنش شیرین است

صاحب آنهمه گفتار امروز
سائل فاتحه و یاسین است

دوستان به که ز وی یاد کنند
دل بسی دوست، دلی غمگین است

خاک در دیده بسی جانفرساست
سنگ بر سینه بسی سنگین است

بیند این بستر و عبرت گیرد
هرکه باشی و زهرجا بررسی

هرکه باشی و زهرجا بررسی
آدمی هرچه توانگر باشد

اندر آنجا که قضا حمله کند
آخرین منزل هستی، این است

زادن و کشتن و پنهان کردن
چون بدین نقطه رسد، مسکین است

خرم آنکس که در این محنتگاه
چاره تسلیم و ادب، تمکین است

دهر را رسم و ره دیرین است
خاطر را سبب تسکین است^(۳)

شعر مسعود فرزاد درباره مرگ خویش و تربت شاعر

بر سر خاکم چو زیر خاک روم من
هیچ مموئید، بلکه هیچ نیاید

نیست سیه خوش نما، سیاه مپوشید
زشت کنندتان، خم از جبین بگشاید

غم نپسندم به ویژه بر دل احباب
خاصه غم مرگ، غم زدل بزدایید

حیف نباشد که بهر هیچی چون من
اشک بریزید و لب به درد بخاید

مرگ به یک قطره اشک دوست نیرزد
خاصه شما دوستان کز اهل صفایید

راست بگویم هر آن زمان که بخواهید
روح مرا یاد کرده شاد نمایید

گرد هم آید و یک دو لحظه به یادم
بسته لب از گفتگو، خموش بپایید



دفتر اشعار من کسی بگشاید نیز شما گوش دل به وی بگشاید
خواند و هرجا که زشت بود به زشتی وصف کنید، ارنکو بود، بستاید
مدفن این جسم خسته تربت من نیست تربتم ای عاشقان شعر شماید^(۴)

منابع:

- ۱- گنجینه ذوق و هنر، ایرج، سیدهادی حائری، (کوروش)، تهران، ۱۳۷۰، ص ۱۵۶.
- ۲- این بخش از قصیده شوریده را دانشمند محترم جناب آقای سیدحسین عباسپور از حافظه برای مؤلف این کتاب مرقوم داشته‌اند.
- ۳- اشعار پروین اعتصامی، به خط حسین خسروی، نشر ایمان، تیرماه ۱۳۶۵، ص ۳۱۰.
- ۴- سروده‌های مسعود فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسائی، نوید شیراز، ص ۱۰۱.

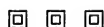


۵-۶-۳- هزل و هجو

اقسام سخن چهار باشد
فخر است و مدیح است و نسیب است و هجا
از فخر و نسیب و مدح من بردی سود
وقت است که از هجا نشانمت بجا
«ملک الشعراء بهار»

هزل در لغت به معنی مزاح و ضد جد است، بدان لاغ و سخن بیهوده نیز گفته‌اند و در اصطلاح اهل ادب، شعری است که شامل و مضمونی طیبت آمیز یا حکایتی خنده‌آور و به اصطلاح معروف، فکاهی باشد.^(۱) اعم از رکیک یا غیر رکیک یا شعری که در آن کسی را ذم کنند و به او نسبت‌های ناروا دهند یا سخنی گویند که در آن مضامین خلاف اخلاق و ادب آمده باشد. که این معنی به مضمون هجو نیز نزدیک است. به [این] دلیل اغلب هزل را مترادف [با] فحش و دروغ به کار برده‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ که هزل گفتن کفر است در مسلمانی
(منجیک ترمذی)



مکن فحش و دروغ و هزل، پیشه مزن بر پای خود زنه‌ار تیشه
(ناصر خسرو)



به مزاح نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار
(سعدی)



هر جدی هزل است پیش هازلان هزلها جد است پیش عاقلان
(مولوی)

انتقاد از هزل

هزل را بسیاری از شاعران و منتقدان به دلیل جنبه غیر اخلاقی آن^(۲) مردود دانسته‌اند و آن را از اغراض هجو شمرده‌اند و برخی آن را شعری که قصد خنداندن دارد، بی‌رنگ است و به



ناهنجارها می‌خندد، دانسته‌اند. و آن را وسیلهٔ تفریح و تفرج و گریز از درد و رنج شناخته‌اند. (۳)

انگیزه‌های هزل و هجو:

۱- غلبهٔ روح مزاح و طیبت بر مزاج شاعر:

دوش مهمان خواجهای بودم اینست نامردمی و اینست سگی
دوش تا روز هر دو نغنودیم او زسیری و من زگرسنگی
(انوری)



چهار چیز همی خواهم از خدای ترا بگویم ار تو بگویی که آن چهار چه چیز؟
به پات اندر خار و به دستت اندر مار به ریشت اندر هار و به سبلت اندر تیز
۲- مایوسی و حرمان و بهره نبردن از دانش و هنر آموخته و تفوق بی‌هنران که موجب خشم شاعر و توسل او به هزل و هجا می‌شود مثل آنچه انوری گفته است:

ای خواجه مکن تا بتوانی طلب علم تا در طلب راتب هر روزه نمانی
رو مسخرگی پیشه کن و مطربی آموز تا داد خود از مهتر و کهنر بستانی
فرعون و عذاب ابد و ریش مرصع موسی و کلیم الله و چوبی و شبانی



هرکس که جگر خورد و به مردی هنر آموخت در دور قمر گو بنشین خون جگر خور



۳- فساد و آلودگیهای شخصی و اجتماعی و اقتصادی محیط فاسد که هزل پسند و رذل پرور و موجب شد موضوعات هزل آمیز و رکیک و مضامین زشت می‌گردد:

دوستی گفت عیب من با غیر من خود از عیب خود ابا نکنم
چون وی آهسته عیب من می‌گفت من همش عیب بر ملا نکنم
گویدم گر هزار عیب دگر طبع بر عیب او رضا نکنم
آفریدش خدا به صورت هجو هجو او بنده چون خدا نکنم
ندهم شرح، مختصر گویم من هجا را دگر هجا نکنم

(قآنی)

اما هجو یا هجا در شعر به معنی دشنام، بدگویی، سرزنش، مسخره، مضحکه، مذمت کردن و



نکوهیدن و برشمردن معایب افراد است و در نقطه مقابل مدح قرار می‌گیرد:

از تن حلال خواری و از روح مرده خوار تن مدح را و جانت، سزای هجا شده است
(ناصرخسرو)

شاعران هجاگوی با ذکر رذائل و قبايح و نفی مکارم و فضایل، شخص مورد نظر را تحقیر و ذلیل می‌کنند و معمولاً انگیزه‌های آنان عبارت است از: (۴)

۱- آزرده‌گیهای شخصی ناشی از توقعات و انتظارات برآورده نشده از صاحبان قدرت و زور و سیم و همچنین از دوستان و آشنایان و به گفته فردوسی:

چو شاعر برنجد بگوید هجا بماند هجا تا قیامت به جا
(فردوسی)

نمونه مفصلتر از قآنی:

گر در دیار فارس غریب مدار	کاند در درون رشته خرمهره، گوهرم
ای داور زمانه زرفتار اهل فارس	چون بدسگال جاه تو، دایم در آذرم
یک تن مرا نگفت که چونی در این دیار	تا بر رخس به دیده امید، بنگرم
یک تن مرا نخواند شبی بر به خوان خویش	از بیم آن گمان که زخوان لقمه‌ای خورم
جز چند تن که بر سر این ملک افسرند	گر شیخ و شاب را نکنم قدح، کافرم
فردا بر آستان شهشه زدستان	دست هجا ز جیب شکایت بر آورم
زاین چند تن گذشته، کشم خنجر زبان	و آتش کشد زبانه چو دوزخ زحنجرم
با خنجری چنان که کشد شعله بر سپهر	پروا نبینی از زره و خود و مغفرم (۵)
فصاد نیستم ولی این ششتری قلم	در سفک خون خصم تو ماند چو نشترم (۶)

۲- مشاجرات قلمی شاعران که غالباً به هجوگویی و بدگویی منتهی می‌شود. شاعران درباره همکاران خود نیز به دلایل فراوان، زبان به هجو و هزل گشوده‌اند که مهمترین آن دلایل، برتری‌جویی یکی بر دیگری، نقش یکدیگر را نداشتن به دلیل اصطکاک منافع، حسادت و بالاخره انگیزه‌های منفی دیگر. اهلی شیرازی این شاعران را نیکو معرفی کرده است:

شاعران در جهان دو طایفه‌اند اختلاف از صفت به در باشد
نیک ایشان به از فرشته بود بد ایشان زسگ بتر باشد

(دیوان، ص ۵۴۶)

رقابت و برتری‌جویی شاید مهمترین عامل اختلافات آنان است:



سائل آن کهنه کیدی همدان که سرستش زبغض و کین باشد
 خویش را خواند به زمن در شعر سگ به از من، اگر چنین باشد
 (هفت اقلیم، ج ۳ ص ۷۸)

از همین مقوله است:

شعرهای مرا به بی‌نمکی هجو کردی و این روا باشد
 شعر من همچو شکر و شهد است و اندر این دو نمک نکو ناید
 شلغم و باقلی است گفته تو نمک ای قلیتبان ترا باید
 و گفته خاقانی دربارهٔ عنصری مشهورترین این گونه شعرهاست که در نهایت متانت و استواری
 سروده شده است؛ اما آیا اگر عنصری همزمان با خاقانی بود، چه پاسخی به خاقانی می‌داد؟!
 به تعریض گفתי که خاقانیا چه خوش داشت نظم روان عنصری
 بلی، شاعری بود صاحب قبول زممدوح صاحبقران عنصری
 به معشوق نیکو و ممدوح نیک غزل گو شد و مدح خوان عنصری
 جز این طرز مدح و طراز غزل نکردی زطبع امتحان عنصری
 شناسند افاضل که چون من نبود به مدح و غزل درفشان عنصری
 که این سحر کاری که من می‌کنم نکردی به سحر بیان عنصری
 مرا شیوه خاص و تازه است و داشت همان شیوهٔ باستان عنصری
 زده شیوه کان حلیت شاعری است به یک شیوه شد داستان عنصری
 نه تحقیق گفت و نه عظ و نه زهد که حرفی ندانست از آن عنصری...
 نبوده است چون من گه نظم و نثر بزرگ آیت و خرده دان عنصری
 به نظم چو پروین و نثر چو نعش نبود آفتاب جهان عنصری
 ادیب و دبیر و مفسر نبود نه سحبان یعرب زبان عنصری... (۷)
 خاقانی، شاعر زودرنج که در تفاخر و ستایش از شاعری خود هرگز کوتاهی نمی‌کند، در جایی
 می‌سراید که:

شاعر مفلک منم خوان معانی مراست ریزه خور خوان من، عنصری و رودکی
 زنده چو نفس حکیم نام من از تازگی گشته چو مال کریم حرص من از اندکی (۸)
 به همین دلیل دوستان و شاعران معاصرش به شدت از وی می‌رنجیدند و او از ابوالعلاء
 گنجوی استادش و رشیدالدین وطواط دوستش به اندک چیزی رنجیده و به بدگویی آنان پرداخته

است. (۹)

خاقانی شش قطعه در هجای رشید و طواط سروده است؛ به علاوه خاقانی، جمال‌الدین اصفهانی را هجو کرد و مجیر بیلقانی و اثیرالدین اخسیکتی نیز از تیغ زبان او نرستند. نمونه‌ای از هجو خاقانی درباره رشید:

رشید کازتهی مغزی و سبک خردی پری به پوست همی دان که بس گران‌جانی
سخت را نه عبارت لطیف و نه معنی عروس زشت و حلی دون و لاف لافانی ...
دلیل حمق تو طعن تو در سنایی بس که احمقی است سرکرده‌های شیطانی ... (۱۰)
نمونه‌ای از هجو رشید درباره ادیب صابر:

آن مخنث ادیبک صابر هجو کرده است بی سبب ما را
پر زگه کردمی دهانش اگر ببرد کس به بصره خرما را (۱۱)

بیش از یک سوم دیوان سوزنی سمرقندی در هجو شاعری است به نام خم خانه که معروف به جلالی بود و سوزنی به علاوه شاعرانی چون سنایی و معزی را مورد هجو قرار داده است و همچنان که گفته‌ایم خاقانی با شعرایی چون ابوالعلاء و مجیرالدین و رشید و طواط در ستیز بوده است و مجیر بیلقانی و جمال‌الدین اصفهانی در هجو یکدیگر شعرها ساخته‌اند. نمونه این نوع ستیزه‌هاست از خاقانی در هجو رشیدالدین و طواط:

این گربه چشمک این سگک غوری غرک سگسارک مخنثک و زشت کافرک
با من پلنگ سارک و روباه طبعک است این خوگ گردنگ سگک، دمنه گوهرک ...
خاقانیاگله مکن او از سگان کیست خود صیدکی کند سگک استخوان خورک ...
۳- مایوسی از صله و انعام ممدوح که سبب می‌شود ابتدا شاعران شخص مورد نظر را از هجو
بترسانند و اگر به مقصود نرسیدند او را هجو کنند. نمونه از جمال‌الدین اصفهانی:

پوستینی بخواستم از تو تا زمستان بسر برم در آن
حرمت من بر تو بود چنانک حرمت پوستین به تابستان
بده ای خواجه پوستینم هین پیشتر زآنکه پوستینت، هان

۴- هزالی و طبع مناقشت جوی برخی از شاعران نیز بی‌جهت، خلق را از زبان شاعر می‌رنجاند و شاعر حتی خود و خانواده و دوستان خود را بی‌موجبی هجا می‌کند. در دیوان شاعرانی چون انوری و سوزنی، هجاهایی از این دست به فراوانی یافت می‌شود.

بدین ترتیب انگیزه‌ها و نتایج و عملکرد هزل و هجو یکی است و کمتر هزلی را می‌توان یافت



که با نوعی هجو در نیامیخته باشد و با مشکل هجوی را بتوان دید که از هزل مبرا باشد.

تقسیم‌بندی هجوسرایان

شاعران نیز در مواجهه با پدیده هجو و هزل در شعر، به چند دسته تقسیم شده‌اند و عقاید مختلفی را درباره آن ارائه کرده‌اند:

۱- دسته‌ای هزل را در ردیف کفر، دروغ، محال، فحش آفت روان و مایه آبروریزی دانسته‌اند:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ که هزل گفتن کفر است در مسلمانی
(منجیک ترمذی)

□ □ □

مکن فحش و دروغ و هزل پیشه مزن بر پای خود زنهار تیشه
(ناصرخسرو)

□ □ □

بر هزل وقف کرده زبان فصیح خویش پر شعر سخف کرده دل و خاطر منیر
(ناصر خسرو)

□ □ □

می‌گوی محال زآنکه خفته باشد به محال و هزل معذور
(ناصرخسرو)

□ □ □

گوش سر بر بند از هزل و دروغ تا بینی شهر جان را با فروغ
(مولوی)

□ □ □

هزل آبت زرخ فرو ریزد وز فزونی دشمنی خیزد
(اوحدی)

□ □ □

هرچند شاعری به گدایی فتاده است من شاعرم بنام ولی نیستم گدا
از نظم من تقاضا هرگز نخوانده کس وز شعر من نشان ندهد هیچکس هجا
(جمال‌الدین عبدالرزاق)

این فخر بس مرا که ندیده است هیچکس در نثر من مذمت و در شعر من هجا
(عبدالواسع جبلی)

□ □ □

۲- دسته‌ای هزل را نوعی رمز دانسته‌اند و غرض از آن را سخنی در واقع جدی و آموزنده
بدین معنی که هزل نیز می‌تواند در نهاد خویش امری جدی داشته باشد:
به مزاحمت نگفتم این گفتار هزل بگذار و جد از او بردار
(سعدی)

□ □ □

هزل تعلیم است آن را جد شنو تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
(مولوی)

□ □ □

هر جدی هزلی است پیش هازلان هزلها جدست پیش عاقلان
(دفتر ششم ۴۱۳ - ۴۱۲)

□ □ □

۳- دسته‌ای از شاعران خویشتن را در میان جد و هزل، سرگردان یافته و گاهی به جد و زمانی
به هزل پرداخته‌اند؛ به قول خاقانی:
از هزل و جد چو طفل بنگزیردم که دست گاهی به لوح و گه به فلاخن درآورم
(خاقانی)
اینان بر حسب نیاز مادی یا معنوی خویش گاهی مداحند و زمانی هزال، در عین آن که عیب
قدح و نقص مدح را نیز می‌دانند:
در همه دیوان من دو هجو نبینی در همه گلزار خلد خار نیابی
(خاقانی)

منجیک در جایی می‌سراید:

محال را نتوانم شنید و هزل و دروغ که هزل گفتن کفر است، در مسلمانی
و خود در جایی دیگر می‌سازد:
از آدم اندرون به تبارت کسی نبود کو را هجا نکرده است منجیک نام، نام
و سنایی در ابیات زیر این چنین می‌نماید که اگر شاعر صله بگیرد، می‌تواند مدح کند، ولی اگر

پاداشی در کار نباشد، حیف از مدح و هجاکه اولی خرد را می آلاید و دومی زبان را می فرساید:

خواهد که شاعران جهان بی صله همی باشند پیش خوانش دائم مدیح خوان
الحق بزرگوار و خردمند مهتری است!! کاو را کسی مدیح برد، خاصه رایگان
مدحش چرا کنم که بیالایدم خرد هجوش چرا کنم که بفرسایدم زبان

۴- آنان که هزالی و هجاگویی را فخر خود می دانند و خود را در این شیوه ماهر و بی عدیل می شناسند؛

من آن کسم که چو کردم به هجو گفتن رای هزار منجیک از پیش من کم آرد پای
خجسته خواجه نجیبی خطبری و طیان قریع و عمق و حکاک و فرد یافه سرای
اگر به عهد منندی و در زمانه من مراسستی زمینشان همه بروت درای
(عمق)



ای صبا خواجه را، زبنده بگو که در مدح می توانم سفت
ور به زشتی و ناخوشی افتد هجو هم خوب می توانم گفت
(وحشی - دیوان، ص ۲۸۲)

ای خواجه هجو ریشه فرو می برد بترس شاخی است این که می ندهد میوه بهی
حاکم تو باش و جانب خود گیر و حکم کن کردم در این معامله من با تو کوتاهی
شاعر اگر تو باشی و از من طمع کنی این وعده ها دهم که تو دادی و می دهی؟
هم خود بگوی که از پی تحریر هجو من یک لحظه کاغذ و قلم از دست می نهی؟
(وحشی - دیوان، ص ۲۹۰)

هر کس زخیم کینه به نوع دگر کشد مژگان، به گریه، لب، به دعا خسرو، از سپاه
دستش به انتقام دگر چون نمی رسد شاعر، به تیغ تیز زبان می برد پناه
خود را به یک دو بیت تسلی کند، کز آن روی عدو چو صفحه دیوان شود سیاه
رسم هجا چو لازم ماهیت من است چون کهربا کز آن توان شست جذب کاه ...
(عالم آرای عباسی - ج ۲ ص ۱۰۸۲)

اینان هجو را هرچه رکیکتر و خشتتر و غیر اخلاقی تر باشد، بیشتر می پسندند:

مثل نان فطیر است هجا بی دشنام مرد را درد شکم خیزد از نان فطیر
(سوزنی)



در هجا، گویی دشنام مده پس چه دهم مرغ بریان دهم و بره و حلوا و حریر؟
(سوزنی)

و بدین ترتیب شاعرانی چون سوزنی، یغما و قآنی ... در شعر خود از حدود عفاف خارج می‌شوند و با استعمال الفاظ رکیک و وقایع زشت و خلاف اخلاق و انصاف، چهره زیبای شعر فارسی را زشت می‌سازند.

نظرگاههای هجو و هزل

در مورد محتوای هجو و هزل نیز نظرگاهها متنوع است:

۱- گاهی هزل و هجو، متوجه عیوب ظاهری، قیافه و لباس افراد است و این امر در ادوار اولیه شعر فارسی، تداول بیشتری دارد:

به یک پای لنگ و به یک دست شل به یک چشم کور و به یک چشم، کاژ
(رودکی)

□ □ □

زپالان فزون است ریشش، رشی تنیده در او خانه صد دیو پای

□ □ □

حاکم آمد یکی به غیض و شب است ریشکی گنده و پلیدک و زشت

□ □ □

قی اوفتد آن را که سر و روی تو بید ز آن خلم و از آن لفج، چکان بر بر و بر روی

□ □ □

دو جوی روان در دهانش زخلم دو خرمن زده بر دو چشمش زخیم

□ □ □

بامها را فرسپ خرد کنی از گرانیت چون شوی بر بام

□ □ □

چرات ریش دراز آمده است و با پست محال باشد بالا چنان و ریش چنین

□ □ □

دهانت ای اغل گنده ریش گنده بغل همی کنند همه شب گوه سگ به دندان حل

(عمق)

بینی نبود اینکه به روی ذوقی است تابوت شفایی است که می‌گردانند
(تذکره نصرآبادی، ص ۲۷۵)

□ □ □

تو به این کوتاهی و پست قدی این همه کبر و عجب، بلعجی است
یک وجب نیستی و پنداری که سرت تا به آسمان وجبی است
(سیاستگران دروه قاجار، ص ۷۷)

□ □ □

هر پرده بینیت بدیهی غاری است طوطی منم و ترا عجب منقاری است
(تذکره دولتشاه)

□ □ □

بر معین بین از نشانهای نجاست صدهزار زاختر بد، آبله بر روی آن بد اختر است
روی زشتش از کثافت مطبخ نمرود را کهنه کفگیر است، لیک لایق خاکستر است
(تحفه سامی - ص ۲۰۸)

۲- نیش هزل و هجو متوجه خصوصیات معنوی افراد است و از آنجا که معمولاً شاعر از کسی که او را هجو می‌کند قبلاً توقع مادی داشته و در مدح سخاوت او را می‌ستوده است، اینک در هجو خست وی را برمی‌شمارد. در مدایح، ممدوح، شجاع و هنرمند و دلیر و دانا پرگهر و عادل و دریا دل است، ولی در هجا و هزل، جبون و ترسو و بی‌هنر نادان و سفله و خسیس و بی‌تقوا. بنابراین در هزل و هجو این معایب را بر می‌شمارد:

دیگ خواجه زگوشت دوشیزه است مطبخ او زدود پاکیزه است
خواجه چون نان خورد در آن موضع مور در آرزوی نان ریزه است
(سنایی)

□ □ □

گشتم جهان و دیدم میری را بر نیم نان دو جای زده مسمار
کز بیم بخل او به دو صد فرسنگ گنجشک بر زمین نزند منقار

□ □ □

پدرش گر به نانش دست برد، پسرش گر به خوانش در نگرد،
ببرد زود، دس‌تهای پدر برکند، جفت دیدگان پسر

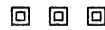
□ □ □



ممدوح من آن، کش چو هجو گویی
چون باز تقاضای صله آیی
وز بخل گناهی به کس نبخشد
دریا دل حاتم نمای باشد
با درگه و با در سرای باشد
آن روز که قاضی خدای باشد
(عثمان مختاری)



چه ممسکی که زجود تو قطره‌ای نچکد
به مجلسی که تو باشی زبخل نگذاری
به ابر بر شده مانی، بلند و بی باران
که خود نباری و بر هیچ خلق نگذاری
اگر در آب، کسی جامه تو برتابد
که راد مردی از آن صدر، نیکویی یابد
کدام زایر و شاعر سوی تو بشتابد
مر آفتاب فلک را که بر کسی تابد
(سنایی)



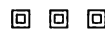
خواجه کم کاسه ما آنکه از بهر طعام
مطبخی می‌خواست رو سازد سیاه از دست او
هیچگاه از مطبخ او دود بر بالا نشد
در همه مطبخ سیاهی آنقدر پیدا نشد
(وحشی - دیوان، ص ۲۸۳)



گوگرد سرخ خواست زمن سبز من پریر
گفتم که نیک بود که گوگرد سرخ خواست
امروز اگر نیافتمی، روی زردمی
گران خواجه خواستی از من، چه کردمی؟
(منجیک)



چو مه بر نطع گردون سفرهات را
هر آنکس بشکند آن گرده نان
کند گر دعوی اعجاز، شاید
به غیر از قرص نانی بیشتر نیست
اگرچه دانم این حد بشر نیست
که این معجز کم از شق القمر نیست
(تذکره روز روشن ص ۵۰)



گفت با من یکی زفیروزان
شهر بگذاشتی و بگذشتی
این زمان با وجود حاکم ما
سیم، ویس است و شاه ما رامین
که چه بودت زآمدن مقصود
از مقامی که بود معدن جود
جود را نیست در میانه وجود
زر ایاز است و میر ما محمود
(خواجوی کرمانی - دیوان، ص ۱۶۳)

صاحب ما گرش کرم بودی
 ورنبودی علم به بدنامی
 ورنجهان را وجود ننهادی
 ورن درم را ز دست می دادی
 ورنعجم را به جود بگرفتی
 ببنده زال زرا اگر نشدی
 در گهر گر نداشتی خللی
 ورنبودی به حکم خود مغرور
 جمله سر بر خطش نهادندی
 بنده گر زاو نداشتی طمع
 غم بیچارگان اگر خوردی
 همه دارد کمال و فضل و هنر

مثلش در زمانه کم بودی
 فلکش شقه علم بودی
 مثلش این لحظه در عدم بودی
 نام او سکه درم بودی
 این زمان خسرو عجم بودی
 صد غلامش چو گسته بودی
 دل و دستش چوکان و یم بودی
 بر همه خسروان حکم بودی
 گر سیه رو، نه چون قلم بودی
 پیش او نیز محترم بودی
 زاین همه عیبها، چه غم بودی
 ای دریغا گرش کرم بودی

(خواجوی کرمانی دیوان، ص ۱۶۱)

منابع:

- ۱- مؤتمن، زین العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۲۰۲.
- ۲- سیری در شعر فارسی، ص ۱۹۷.
- ۳- شعر و ادب فارسی ص ۲۰۲.
- ۴- مؤتمن، زین العابدین: شعر و ادب فارسی، ۱۹۷ به بعد.
- ۵- دیوان قآنی، ص ۹۶۸.
- ۶- همانجا، ص ۹۶۹.
- ۷- خاقانی، دیوان، ۹۲۶.
- ۸- خاقانی، دیوان، ۹۲۷.
- ۹- همانجا، ص ۳۱.
- ۱۰- همانجا، ص ۹۳۱.
- ۱۱- دیوان رشید و طواط، ص ۵۷۰.

چو حق تلخ است با شیرین زبانی
حکایت سرکنم آن سان که دانی

واژه طنز در لغت به معنی ناز و فسوس کردن، فسوس داشتن، طعنه، سخریه، برکسی خندیدن و عیب کردن، لقب کردن و سخن را به رموز گفتن است و طنز کردن به معنی عیب جویی، طعنه زدن و تمسخر می باشد. (۱)

زبون ترا ز مه سی روزه ام، مهی سی روز مرا به طنز چو خورشید خواند، آن جوزا
(خاقانی)

سالها جستم ندیدم زاو نشان جز که طنز و تسخر این سر خوشان
(مولوی)

قهقهه زد آن جهود سنگدل از سر افسوس و طنز و غش و غل
(مولوی)

عقلم به طنز گفت که انظر الی الابل کاندرا ابل عجائب صنع خدا بسی است
(سنائی)

که گه آید بر من طنزکنان آن رعنا همچو خورشید که با سایه در آید به طرب
(سنایی)

در فرهنگ از مفهوم طنز به صورت Satire یاد می شود که یکی از اقسام کلام خنده انگیز است و در جوار کمدی: Comedy (خنده نامه) و طعنه Sarcasm قرار می گیرد و آن را چنین تعریف می کنند که: «سخنی است اعتراض آمیز و لطیف و نیشخند انگیز که قصدش انتقاد و اصلاح جامعه است در حالی که هزل، خشن و تند و فحش آلود است و خنده آور، ولی معمولاً هدف اجتماعی و انتقادی ندارد و گاهی ناشی از طمع کسب مال و مقام است که در این صورت آن را هجو می گویند...» (۲)

طنز عبارت است از روش ویژه ای در نویسندگی و شاعری که ضمن دادن تصویری هجو آمیز از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق آمیز یعنی زشت تر و بدتر کبتر از آنچه هست، نمایش می دهد تا صفات و مشخصات آنها روشتر و نمایانتر جلوه کند و تغییر عمیق وضع موجود با اندیشه یک زندگی عالی

و مأمول آشکار گردد. بدین ترتیب، قلم طنز با هرچه که مرده و کهنه و واپس مانده است و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت باز می‌دارد، بی‌گذشت و اغماض، مبارزه می‌کند.

مبنای طنز بر شوخی و خنده است؛^(۳) اما این، خنده شوخی و شادمانی نیست؛ خنده‌ای است تلخ و جدی و دردناک و همراه با سرزنش و سرکوفت و کمابیش زنده و نیشدار که با ایجاد ترس و بیم، خطاکاران را به خطای خود متوجه می‌سازد، تا معایب و نواقصی را که در حیات اجتماعی پدید آمده است، برطرف کنند. به عبارت دیگر (طنز) اشاره و تنبیه اجتماعی است که عزلت و غفلت را مجازات می‌کند و هدف آن اصلاح و تزکیه است، نه ذم و قدح و مردم آزاری. این نوع خنده، خنده علاقه و دلسوزی است؛ ناراحت می‌کند، اما ممنون می‌سازد و کسانی را که معروض آن هستند، به اندیشه و تفکر وامی‌دارد.

طنزنویسی بالاترین درجه نقد ادبی است و طنزنویس به شرط آن که حوادث و چهره‌ها را دگرگون نکند، از فانتزی رئالیستی و از اصول دیگر هنر بدیعی استفاده می‌کند و این حوادث و چهره‌ها را برجسته‌تر و نمایانتر از آنچه هست، جلوه می‌دهد و در بند آن که تابلو راست و درست (عینی) باشد، نیست. برهم زدن رابطه و انتظام و تناسب موجود و تغییر و تحریف ظاهر درست‌نمای حوادث و اشخاص، وسیله‌ای است برای آفریدن تیپها و بسط دامنه شمول و تعمیم این صفات به کلیه افراد و آحاد آن و سرانجام دست یافتن به واقعیت بیشتر در نمایش زندگی.^(۴)

«... طنز هنر ظریفی است و همیشه نویسنده طنز، روی لبه تیغ حرکت می‌کند، اگر زیاده از حد طنز را جدی بگیرد، تبدیل به دشنام‌نامه می‌شود و اگر زیاد سستش کند، بدل به چیزی مضحک می‌شود که خواننده به جای آن که به خاطر مطلب ارائه شده بخندد، به ریش خود نویسنده می‌خندد. در هنر طنز باید تناسب کامل بین وسعت و تنگنا؛ احساس عمل و ذهنیت و عینیت وجود داشته باشد؛ به دلیل آن که هدف طنز عبارت است از رسیدن به خنده از فوری‌ترین و کوتاه‌ترین راهها... طنز هرگز از زندگی دور نیست، بلکه قسمتی از زندگی انسان است، به ویژه قسمتی که مضحک و خنده‌دار است ... طنز از سه اصل، ساخته می‌شود و این سه اصل در تمام طنزهای خوب به چشم می‌خورد.

سه اصل طنز خوب:

اصل نخستین: عبارت است از **وضعیتی غیر واقعی**؛ که طنزنویس از طریق اغراق و مبالغه به وجود می‌آورد، گرچه خود این وضعیت غیرواقع است، ولی طرز برخورد نویسنده (یا شاعر) با



آن کاملاً جنبه واقعی و یا واقع‌گرایانه دارد.

اصل دوم: ... وضعیتی است واقعی؛ یعنی از پشت سر وضعیت غیر واقعی، وضعیتی که واقعی است، مارا به طرف خود دعوت می‌کند و ما می‌فهمیم که نویسنده، وضعیت نخستین را به وجود آورده است، تا وضعیت واقعی را نشان دهد.

اصل سوم: موقعیت اجتماعی است. از طریق اصل نخستین به اصل دوم و از طریق دوم به اصل سوم پی می‌بریم ... به همین دلیل طنزنویس از طریق اغراق و مبالغه است که به نقد و انتقاد اجتماعی دست می‌زند ...»^(۵)

در فرهنگهای ایرانی^(۶) برای داستانها، افسانه‌ها، لطیفه‌ها، ضرب‌المثلها و گفته‌ها و اشعار طنزآمیزی که در میان مردم کشور رایج است و به ادبیات عامیانه یا به اصطلاح فولکلور (Folklore) معروف است، به گونه‌ای مجرد، تعاریفی از کنایه، لطیفه، طعنه، هزل و ایهام آمده است، اما حقیقت آن است که طنز اگرچه همه اینها هست، ولی تفاوتها و تباینهایی با هریک از این موارد دارد که نخست به تعریف هریک از موارد و آنگاه به بیان معنی و انواع طنز می‌پردازیم:

انواع شعر طنزآمیز

۱- کنایه: سخنی است که بر غیر موضوع خود دلالت دارد، یعنی گفتن لفظی و غیر مدلول علیه آن را اراده کردن و یا سخن گفتن به لفظی که معنی حقیقی و مجازی آن، هر دو برابر باشد و یا به معنی تعبیر از چیزی معین است به لفظ غیر صریح، و به گفته مرحوم دهخدا، کنایه یا تعریض، گفتن چیزی است و خواستن جز آن:^(۷)

بردم به کدوی تر، بدو حاجت انگشت نهاده پیش من بر سر
گفتا به کدوی خشک من گر هست اندر همه باغ من کدویی، تر

(انوری)

۲- لطیفه: گفتاری است نیکو، نرم و کلامی مختصر در غایت زیبایی و نیکی که مرحوم دهخدا آن را چنین تعریف کرده است: «... لطیفه عبارت است از نکته‌ای که مر آن را در نفوس تأثیری باشد، به نحوی که موجب انشراح صدر و انبساط قلب گردد.»^(۸)

به یکی لطیفه گفتن ببری هزار دل را نه چنان لطیف باشد که دلی نگاهداری



چو غزینی به محشر زنده گردد بسنجد طاعتش ایزد به میزان
کم آید طاعتش، گوید به یزدان ترازو چشمه دارد، سر بگردان

۳- طعنه: (Sarcam) یا به اصطلاح عوام طعنه یا کنایه زدن، در واقع نوعی عیب‌جویی کردن و سرزنش و ملامت و بدگفتن است؛ به صورتی غیر صریح که با نشانه‌ها و قرائنی برای شخص یا اشخاص مورد نظر و مستمعین قابل فهم است.

۴- هزل: (Facetious) عبارت است از سخن بیهوده که از لفظ نه معنای حقیقی و نه معنای مجازی آن اراده می‌شود و ما در مبحثی مستقل به آن پرداخته‌ایم، هزل به مسخرگی (فکاهه) بسیار نزدیک است.

۵- فکاهه: خوش منشی و لاغ، مزاح برای انبساط نفس، خوش طبعی و آثاری است که موجب خندیدن می‌شود و در آن هدف خندانیدن و شاد ساختن است، نه مطلبی دیگر و به طور کلی هر سخن خنده‌انگیزی است (اعم از کمدی یا طنز یا هزل یا هجو) که آن را در برابر ادبیات جدی قرار می‌دهند. (۹)

۶- هجو: که به معنی بر شمردن و عیب‌گفتن است و ما نظر به اهمیت آن، در مبحثی مستقل بدان پرداخته‌ایم.

۷- متلک: حرف مفت، دری وری، کلفت و عیبهای کسی را به رخ کشیدن به زبان شوخی یا جدی و او را آزار دادن.

۸- ایهام: عبارت است از آن که لفظی را بگوییم که دارای دو معنی یا زیاده باشد که یکی به ذهن نزدیک است و دیگری دور و گوینده، معنی دور را اراده می‌کند و اغلب فاقد جنبه خنده‌آفرینی است.

زگُلپایگان رفت شخصی به اردو که قاضی شود، «صدر» راضی نمی‌شد
به رشوت خری داد و بستد قضا را اگر خر نمی‌بود، قاضی نمی‌شد
اما طنز، در عین برخورداری از تمام هشت مورد یاد شده، هیچ‌یک از اینها نیست؛ ولی مجموعه خلاقیت‌های فکری، هنری و فرهنگی را در خود جمع می‌آورد.

طنز، شیوه‌ای خاص در بیان نظم و نثر است که بسیار مؤثر و گیرا می‌باشد و انسان به وسیله این روش، مهمترین مطالب و مباحث را با لطیفترین و در عین حال تیزبینانه‌ترین دیدگاه‌ها و برنده‌ترین کلمات بیان می‌دارد. طنز نقش مهمی در آگاهی و بیداری توده‌های مردم دارد، زیرا اغلب طنز حقایق آشکار و تلخ را به زبانی ساده و قریب به فهم مردم بیان می‌دارد و عقیده‌ای را دقیقاً در ذهن آنان جایگزین می‌سازد.

چو حق تلخ است با شیرین زبانی حکایت سرکنم آن سان که دانی



شاعر و نویسنده طنزگو، با هدفی مشخص و متمایز، طنز را که پویایی و تحرکی خاص دارد، وسیله حصول به آگاهی جامعه قرار می‌دهد، طنز افسونی دارد که گوینده طنز را به افسونگری نفوذگر بدل می‌سازد؛ با شگردهایی خاص، افق نگرش خود را در دل دیگران می‌گستراند و برعکس هزل و فکاهه و لطیفه که ممکن است فقط برای خنداندن مطرح شوند، طنز اگرچه مارا می‌خنداند، اما هدفش نیشخند است و گریاندن، کنایه آمیز است و توأم با خشم و قهر که با خودداری حکیمانه همراه است. طنز با نوعی شرم و تملک نفس توأم است، متعصب است و با غیرت؛ بنابراین در عین حال که به ناهنجاریها نمی‌خندد و با آنها دشمنی می‌ورزد، قصد دگرگون کردن آنها را دارد و اغلب می‌تواند وضع موجود را تغییر دهد. طنز از روح پاک و فرزانه انسانی سرچشمه می‌گیرد که حکیمانه نیش می‌زند و بیداری می‌آفریند. بنابراین طنز مبارز است، مردم را از غم می‌رهاند، ولی غم را از خاطر آنان نمی‌برد و به مقابله با غم و ستیز و یأس می‌پردازد. بنابراین طنز هم درد است و هم درمان، بدین ترتیب می‌توان گفت طنز نقد و بررسی زندگی است و نشان دادن ادعاهای پوچ و تنگناهای زندگی است با تندی و تیزی و نرمی و دلپذیری و توأم با یک نوع نگرش خردمندانه اجتماعی و مبتنی بر تفکر و ایدئولوژی و آرمانهای انسانی. در گذشته در کشور ما به علت عدم رشد سواد، طنز جایی در ذهن مردم نداشت، زیرا طنز بیشتر برای ارباب خرد و فهم و فرهنگ قابل درک است و مردم عامی طنزگویان را در حکم متلک‌گویان و هزل‌سرایان و هجوکنندگان می‌شناخته‌اند. به طور کلی چهره طنز را در هر جا که تضاد و تقابل در زندگی دیده شود می‌توان دید.

«... در نوشته‌های طنز هدف اصلی انتقاد است، ولی این انتقاد آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوش‌آیندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود، مثلاً رذائل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس فضائل اخلاقی، مذموم و نکوهیده به شمار می‌آید...»^(۱۰)

در ادبیات کهن ما طنز به معنی انتقاد اجتماعی به کنایه و در جامعه هزل و شوخی کمتر وجود داشته است، زیرا در آن وضع اداری و اجتماعی کشور، ادبیات بیشتر برای شاه و درباریان و خواص مملکت به وجود می‌آمد و قهراً شاعر و نویسنده نمی‌توانست از اعمال و افعال اربابان خود و دستگاهی که بر او ریاست داشت، انتقاد کند. به علاوه در هزل و هجو گویندگان ایران، همیشه عوامل شخصی (Subjective) خاصه کینه و غرض و خود بینی، مقام اول را می‌گرفت و مجالی برای تصویر حقیقی و کلی، باقی نمی‌گذاشت.^(۱۱)

اما با پیدایش مشروطه، طنزی حقیقی که لبه تیز خود را بیش از افراد، متوجه اجتماع و معایب عمومی جامعه ساخته بود، پدید آمد و در حقیقت به نفع افکار آزادی خواهانه با شعر تغزلی دست اتحاد داد. در این دوره پیشوای طنزنویسان در نثر دهخدا و در شعر نسیم شمال بود. (۱۲)

(مثلاً) مضمون طنز دهخدا وضع سیاسی روز و وضع محروم اجتماع است و دهخدا از هر دو وضع، زنده ترین تصویرها را ارائه می دهد و گاهی آن چنان از طریق طنز در بطن خرافات اجتماعی و سیاسی نفوذ می کند که انسان را به یاد و ابله طنزنویس فرانسوی می اندازد. خواننده گرچه می خندد، ولی هرگز علل نکبتهای اجتماعی را نادیده نمی گیرد. دهخدا از طریق طنزش وجدان خواننده را بیدار می کند. خواننده، در دنیای دهخدا چشم باز می کند و مردم دور و بر خور را مضحک می یابد؛ ولی هرگز از نفرین فرستادن به کسانی که موجبات این فقر و بدبختی و ابتذال و خرافات و جهل و تن آسایی و حقه بازی را فراهم کرده اند، باز نمی ماند. فرقی که بین طنز عبید و طنز دهخداست، در موقعیت تاریخی و اجتماعی آنهاست، عبید در دوران تاریخ را کد زندگی می کرد به همین دلیل طنزش را کد است، البته نه این که خنده انگیز نباشد، عبید خواننده را می خنداند، لیکن فقط درباره زندگی حرف می زند، زندگی را نشان نمی دهد، اما دهخدا می کوشد، طنز را از حالت شوخی بیرون کشد و آن را از انبساط و وسعت هنری و رسایی و گویایی بهره مند سازد. طنز عبید اغلب براساس جملات کوتاه و شوخیهای خنده دار ساخته می شود؛ در حالی که طنز دهخدا از متن زندگی شروع می شود و در متن زندگی پایان می یابد، طنز دهخدا متعلق به جریانهای اجتماعی و تاریخی است و می خواهد خود را از زیر بار رکودی که حاکم بر تاریخ دوران عبید بوده بیرون بکشد، در دهخدا، طنز، به خاطر هدفی اجتماعی است. (۱۳)

(نمونه ای از طنز دهخدا را در پایان همین بخش می خوانید) در ادبیات ما اگرچه طنز قدمتی دیرینه دارد، اما زیاد مورد توجه قرار نگرفته است. بهترین طنزپرداز ایران، عبید زاکانی (متوفی ۷۷۲ یا ۷۷۱ هـ) است که در قرن هشتم هجری می زیست و جز او بایستی از خواجه عصمت بخاری، عبدالرحمن جامی، وحشی بافقی، سیف فرغانی، شهاب ترشیزی، قاتانی شیرازی، یغمای جندقی، طراز یزدی، ادیب الممالک فراهانی، اعتمادالسلطنه، نسیم شمال، ایرج میرزا، دهخدا، مکرم اصفهانی، سالک بیهقی و کفاش خراسانی، روحانی و حالت یاد کرد.

نمونه هایی از آثار طنزآمیز در ادبیات فارسی:

طنز فردوسی در گفتگوی رستم و اشکبوس

... کشانی بدو گفت بی بارگی به کشتن دهی تن به یکبارگی



تَهْمَن چَنین داد پاسخ بدوی که ای بیهده مرد پرخاشجوی
 پیاده ندیدی که جنگ آورد سر سرکشان زیر سنگ آورد
 پیاده مرا ز آن فرستاد طوس که تا اسب بستانم از اشکبوس
 چو نازش به اسب گرانمایه دید کمان را به زه کرد و اندر کشید
 یکی تیر زد بر بر اسب او که اسب اندر آمد زبالا به روی
 شادروان دکتر پرویز ناتل خانلری در مقاله‌ای تحت عنوان «طنز و مزاح در شعر حافظ» که ما
 آن را عیناً در زیر نقل می‌کنیم، چنین می‌نویسد: (۱۴) «حافظ غزل‌سرا، شوخ طبع و بذله‌گو نیز
 هست و گاه‌گاه معنی مقصود را به کنایه‌ای بیان می‌کند که خود در حکم لطیفه‌ای است:
 اگر فقیه نصیحت کند که عشق مبارز پیاله‌ای بدهش گو دماغ را تر کن



یکی از شیوه‌هایی که حافظ در نکته‌پردازیهایی خود به کار می‌برد، تهازل است:
 دی عزیزی گفت حافظ می‌خورد پنهان شراب ای عزیز من نه عیب آن به که پنهانی بود؟



شاعر به روی خود نمی‌آورد که ایراد بر خوردن شراب است که حرام است و موجب تکفیر،
 چه پنهان و چه آشکار! و در عذری که می‌آورد اصل مطلب را انکار نمی‌کند!
 شاید از همین مقوله باشد استخاره برای ترک شراب. گویی نمی‌داند که شراب خوردن گناه
 بزرگ است و مستوجب تکفیر و به قول خودش: در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست. اما عذر
 شاعر این است که بهار می‌آید و در این فصل شراب خوردن لذت بیشتر دارد که سبب شکستن
 توبه می‌شود.

به عزم توبه سحر گفتم استخاره کنم بهار توبه شکم می‌رسد چه چاره کنم



در مثال است که: یک جامه بدر به نیکنامی یعنی یک‌بارکاری بکن که موجب حسن شهرت و
 اعتماد مردم باشد، آنگاه آسوده بنشین و هرچه می‌خواهی بکن! نظامی این مثل را بیش از یک‌بار
 آورده است:

چو خواهی صد قبا در شادکامی بدریک پیرهن در نیکنامی



حافظ جامه‌ای را که در عالم رندی چاک شده، موجب نیکنامی می‌شمارد و می‌گوید که لا اقل
 یک‌بار لازم بود چنین پیراهنی دریده شود، تا سبب حسن شهرتش باشد.

دامنی گر چاک شد در عالم رندی چه باک جامه‌ای در نیکنامی نیز می‌باید برید

□ □ □

اما شوخ طبعی شاعر وقتی به اصطلاح گل می‌کند که مخاطب زاهد یا صوفی است و شاعر می‌خواهد سر به سر آنها بگذارد. در این مورد غالباً شیوه‌ای را به کار می‌برد که آن را عذر بدتر از گناه می‌خوانند. چرا رشته تسبیح که وسیله خواندن ورد سحری است گسیخته است؟ عذر شاعر این است که دستش در ساعد ساقی سیمین ساق بوده است.

رشته تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود

□ □ □

صبحی کردن یعنی باده‌گساری در بامداد گناه بزرگ است. خاصه در شب قدر که وقت اجرای وظایف دینی است. شاعر صبحی زده عذر می‌آورد که یار آمد و سرخوش بود و جامی برکنار طاق آماده بود.

در شب قدر ار صبحی کرده‌ام عیبم مکن سرخوش آمد یار و جامی برکنار طاق بود

□ □ □

شاعر از مسجد که مجلس وعظ است، به خرابات می‌رود و در جواب این ایراد که چرا زودتر از مسجد بیرون آمده عذر می‌آورد که می‌ترسیده که مجلس وعظ طول بکشد و فرصت می‌گساری از دست برود:

گرز مسجد به خرابات شدم عیب مگیر مجلس وعظ درازست و زمان خواهد شد

□ □ □

نصیحت‌گوی بی‌حاصل به شاعر می‌خواره توصیه می‌کند که توبه کند. اما وقت گل است و بهار توبه‌شکن در پیش. در چنین وقتی برای احتیاط باید مشورت کرد، نه با زاهد و فقیه، بلکه با شاهد و ساغر:

وقت گل‌گویی که تائب شوبه چشم و سرولی می‌روم تا مشورت با شاهد و ساغر کنم

□ □ □

اما جای دیگر توبه انجام گرفته است به دست صنمی باده فروش، اما توبه شرطی دارد و آن این است که جز با رخ بزم آرای، می‌خورده نشود.

کرده‌ام توبه به دست صنمی باده فروش که دگر می‌نخورم بی‌رخ بزم آرای

□ □ □

اگر تأخیری در رندی و باده گساری شاعر رخ داده، گناه از او نیست. علت آن بوده که تا آن وقت راه میخانه را نمی دانسته است:

تا به غایت ره میخانه نمی دانستم ورنه مستوری ما تا به چه غایت باشد

□ □ □

شاعر ادعا می کند که پیش از آن عابد و زاهد بوده، تا آنجا که هرگز مطرب و می نمی دیده است. اما عذری دارد و آن این که هوای مغیجگان، او را به این را انداخته است:

من از ورع می و مطرب ندیدم می زین پیش هوای مغیجگانم در این و آن انداخت

□ □ □

طاعت و عبادت از وظایف بندگان خداست. اما ادای این فرایض برای رستگاری کافی نیست و اگر بنده ای به طاعات خود مغرور شود به ضلالت می افتد:

□ □ □

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه رنند از ره نیاز به دارالسلام رفت
حافظ به عبادات خود اعتنا و اعتقاد ندارد و بدانها مغرور نیست، اما این که گاهی قدحی نوشیده است شاید موجب آمرزش و رستگاری او شود:

حاش لله که نیم معتقد طاعت خویش اینقدر هست که گه گه قدحی می نوشم

□ □ □

گاهی طنز متوجه خود شاعر است، یعنی ناکامی خود را به کنایه ای تلخ بیان می کند. سلیمان مظهر قدرت و شوکت است و بر همه کائنات و از آن جمله باد فرمان می راند. شاعر در یکی از صفات سلیمان، خود را هم شأن او می شمارد و آن در دست داشتن باد است. ابهام در آنجاست که در مورد شاعر تهی بودن دست به معنی محرومیت است و در مورد سلیمان نشانه قدرت:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست بجز باد به دست

□ □ □

دلدار شاعر نیز همیشه به التماسهای او جواب سر بالا می دهد؛ یعنی در این مورد طنزی لطیف به کار می برد:

شاعر به معشوق التماس می کند که دلش را نگاه دارد. یعنی با او مهربان و وفادار باشد. معشوق این معنی را به حفظ و حراست پروردگار تعبیر می کند و شاعر را به درگاه خداوند حواله می کند. ضمناً عبارت: خدا نگه دارد اشاره ای به وداع نیز هست.

چو گفتمش که دلم را نگاه دار چه گفت: ز دست بنده چه خیزد خدا نگه دارد

□ □ □

شاعر دلدار را دعوت می‌کند که به میان جمع بیاید تا عاشقان گرد او حلقه زنند و این دعوت را با تشبیه و تمثیل نقطه و دایره انجام می‌دهد. معشوق کلمهٔ پرگار را که یکی از معانی آن هوش و میل است می‌گیرد و به همان تعبیر شاعر جواب می‌دهد که آرزوی باطل دارد:

چو نقطه گفتمش اندر میان دایره‌ای به خنده گفت که حافظ برو چه پرگاری

□ □ □

جای دیگر شاعر اظهار می‌کند که از جور یار به تنگ آمده و می‌خواهد از شهر برود و راه صحرا پیش بگیرد:

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟

□ □ □

تجاهل نیز یکی از شیوه‌های پاسخ دلدارست؛

گفتم آه از دل دیوانهٔ حافظ بی‌تو زیر لب خنده زنان گفت که دیوانهٔ کیست بازار حسن و عشق است؛ شاعر عشوهای را به بهای جان خریدار است، اما دلدار راضی نیست و بهای بیشتری می‌خواهد.

عشوهای از لب شیرین تو دل خواست به جان به شکر خنده لبش گفت مزادی طلبیم

□ □ □

شاعر به التماس می‌افتد و به کنایه می‌گوید: چه باشد اگر به بوسه‌ای عاشق دلخسته‌ای را نوازش کنی؟ دلدار همچنان در پرده و کنایه می‌گوید که: آرزوی شاعر روی ماه معشوق را آلوده خواهد کرد:

به لابه گفتمش ای ماهرخ چه باشد اگر به یک شکر ز تو دلداده‌ای بیاساید به خنده گفت که حافظ خدای را می‌پسند که بوسهٔ تو رخ ماه را بیالاید

□ □ □

گاهی هم شاعر برای استجاب دعای خود، دلدار را وامی‌دارد که آمین بگوید:

می‌کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو روزی ما باد لعل شکرافشان شما یعنی آن که حاجت را برآرد، خود دلدار است که شاعر توقع آمین از او دارد.

□ □ □

این چند نکته و مثال برای بیان یکی از شیوه‌های لطف غزل‌سرای بزرگ بود. شاید این گونه

نکته پردازیه‌ها در آن روزگار مورد توجه مردم زیرک و صاحب نظر شیراز بوده و در مجالس بزم، از آن لذت می‌برده‌اند. حافظ خود در غزلی که سراسر وصف چنین مجلسی است، به این معنی اشارتی دارد:

صبح دولت می‌دمد کوجام همچون آفتاب فرصتی زین به کجا باشد بده جام شراب
خانه‌بی تشویش و ساقی یار و مطرب نکته‌گوی موسم عیش است و دور ساغر و عهد شباب
یک جا شاعر اشاره به یاری می‌کند که در طرح غزل شیوه تازه‌ای به او آموخته است. این شیوه تازه چیست؟ آیا مرادش همین لطایف است؟ آیا یار شیرین سخن حافظ که «نادره گفتار نیز بوده» این شیوه را به شاعر آموخته است؟
آنکه در طرز غزل شیوه به حافظ آموخت یار شیرین سخن نادره گفتار من است (۱۴)

نمونه‌های طنز در نثر

حکایت

... گفتم حکایت آن روباه، مناسب حال تست که دیدنش، گریزان و بی‌خویشتن، افتان و خیزان. کسی گفتش: چه آفت است که موجب مخافت است؟ گفتا: شنیده‌ام که شتر را به سخره می‌گیرند. گفت: ای سفیه! شتر را با تو چه مناسبت است و ترا بدو چه مشابعت؟ گفت: خاموش! که اگر حسودان به غرض گویند شتر است و گرفتار آیم، که راغم تخلیص من باشد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده شود، مارگزیده مرده بود.

(گلستان)

حکایت

واعظی بر منبر سخن می‌گفت. شخصی از مجلسیان سخت گریه می‌کرد. واعظ گفت: ای مجلسیان! صدق، از این مرد بیاموزید که این همه گریه به سوز می‌کند. مرد برخاست. گفت: مولانا، من نمی‌دانم که چه می‌گویی، اما من بزکی سرخ داشتم. ریشش به ریش تو ماند. در این دو روز سقط شد. هرگاه که تو ریش می‌جنبانی، مرا از آن بزک یاد می‌آید. گریه بر من غالب می‌شود!

حکایت

طفیلی را پرسیدند که اشتها داری؟ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم!

حکایت

پیری پیش طبیبی رفت. گفت: سه زن دارم. پیوسته گرده و مthane و کمرگاهم درد می‌کند. چه خورم تا نیک شود؟ گفت: معجون نه طلاق!

حکایت

شخصی خانه به کرایه گرفته بود. چوبهای سقفش بسیار صدا می‌کرد. به خداوند از بهر مرمت آن سخن بگشاد. پاسخ داد: که چوبهای سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، اما می‌ترسم این ذکر منجر به سجده شود!

حکایت

عمران نامی را در قم می‌زدند. یکی گفت: چون عمر نیست، چراش می‌زنید؟ گفتند: عمر است و الف و نون عثمان را هم دارد!

عبید زاکانی (از رساله دلگشا)

معانی و بیان

امان از دوع لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی! خلاف عرض می‌کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطول و شاید در حدایق السحر، درست خاطر من نیست یک وقتی می‌خواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین»، بعد پشت سر این دو کلمه صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال المثل استعمال نظم یا نثری است که به واسطه کمال فصاحت و بلاغت گوینده، حکم مثل پیدا کرده و درالسنة خواص و عوام افتاده است، من آن وقتها همین حرفها را می‌خواندم و به همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم وا شده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرفهایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پرو پای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی‌ها محض همین که توی کتاب نوشته شده ثابت و مدلل می‌دانستیم پاش به جایی بند نیست.

از جمله همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتابها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سرزبانها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل

معروف را که هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند.

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود و آبش خیلی!

وقتی آدم به این شعرها نگاه می‌کند، می‌بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، یک معنای تمامی هم ازش در نمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می‌گنجد، در میان هر گفتگو جا پیدا می‌کند، یعنی مثلاً به قول ادبا «مثل سایر» است.

مثلاً همچو فرض کنیم جناب ... چهار ماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یک ساعت نطق غراء، قرآن را هم از جیبش در می‌آورد و در حضور دوهزار نفر در تقویت مجلس شوری به قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به زبان عربی فصیح می‌گوید: عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین ... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای انهدام اساس شوری به غلامهای کشیک خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد، آن وقت آن نطقهای غرای امیر در تقویت مجلس و آن قسمهای مغلظه ایشان در انجمن خدمت به یادش می‌افتد، بی‌اختیار می‌خواند:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود و آبش خیلی!

یا مثلاً بگیریم امیر اعظم سه ماه آژگار هر روز در عمارت بهارستان مردم را دور خودش جمع می‌کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گوینده فرانسه در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به فاصله دو ماه از رشت به تهران این طور تلگراف می‌کند:

«قربان خاکپای جواهر آسای مبارکت شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هرچه می‌شود رسمانه است (یعنی قابل اعتنا نیست) گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به جای خود هستند (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس به هم خورد. هیچ وقت هم برپا نخواهد شد. بروید سرکارهاتان. به کاسبی تان بچسبید. یک لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه بازی چه در می‌آید!)»

خاطر مهر مظاهر همایونی ارواحنا فداه از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام خانه‌زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند (یعنی از هر طرف که بادش می‌آید بادش می‌دهم!)

«امضاء امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازیهای امیر اعظم در راه ملت به یادش می‌افتد، می‌بینید، فوراً به خاطرش می‌گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود و آبش خیلی!

یا مثلاً حضرت والا ... جلو اطاق شوری روبروی ملت می ایستد و با چشمهای اشک آلود و گلوی بغض گرفته به آواز حزین به ملت خطاب می کند که «ای مردم، من می خواهم بروم ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم» بعد در عرض بیست روز دیگر می بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمند، نصرت الدوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنه کرمان را، به ضرب گلوله به خاک هلاک می اندازد. اینجا هم وقتی آن فرمایشات بی ریای حضرت والا ... بنظرش می آید، بی فاصله این شعر هم از خاطرش می گذرد که:

امان از دوغ لیلی ماستش کم بود و آبش خیلی!

دخو (چرند و پرند)

منابع:

- ۱- به نقل از لغت نامه دهخدا مستند به قول منتهی الارب، منتخب اللغات، تاج المصادر، غیاث اللغات، آندراج....
- ۲- فرشیدورد، خسرو: درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ۶۷۹.
- ۳- مارک تواین گفته است: «می توان خواننده را به خنده آورد لیکن خنده ای که مبنای آن بر محبت خلق الله نباشد، خنده ای است بیجا و بی معنی...» حاشیه ۱ ص ۳۶، از صبا تا نیما.
- ۴- آرین پور: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۶ و ۳۷.



- ۵- براهنی، رضا: قصه‌نویسی، ص ۵۱۱ تا ۵۱۳.
- ۶- مقدم، احمد خلیل‌الله: طنز چیست؟ انتشارات امیر، تهران، ۱۳۵۷ که اساس این نوشته بر آن است.
- ۷- لغت‌نامه دهخدا، ذیل کنایه.
- ۸- لغت‌نامه دهخدا، ذیل لطیفه.
- ۹- فرشیدورد، خسرو: درباره ادبیات و نقد ادبی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، جلد دوم، ص ۶۷۹.
- ۱۰- احمدی گیوی، حسن: ادب و نگارش، مدرسه عالی بازرگانی، ۱۳۵۲، ص ۱۵۴.
- ۱۱- آراین‌پور، یحیی: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۸.
- ۱۲- همانجا، ص ۳۹.
- ۱۳- براهنی، رضا: قصه‌نویسی، اشرافی، تهران ۱۳۴۸، ص ۵۱۴.
- ۱۴- خانلری، پرویز (ناطل): هفتاد سخن، جلد سوم، ص ۲۶۰ تا ۲۶۵.

۷- ۶- ۳- نقیضه و نقیضه‌سازی*

«... نقیضه یا Parodie از ریشه Parôidia عبارت است از به صورت هزل آمیز درآوردن یک اثر ادبی جدی است و به معنی وسیعتر، هر نوع تقلید هزل آمیز درآوردن یک اثر ادبی جدی است و به معنی وسیعتر، هر نوع تقلید هزل آمیز و نیش‌دار نظیر کاری که اسکارون شاعر فرانسوی، با انه‌ئید، اثر ویرژیل شاعر باستانی کرده است. انه‌ئید منظومه‌ای است حماسی و شامل دوازده سرود که ویرژیل آن را به شیوهٔ ایلیاد اثر هومر سروده و اسکارون قرن‌ها بعد از او منظومهٔ انه‌ئید را پارودی سروده است (و نقیضه کرده است) که به نام «ویرژیل دگرگون» یا «ویرژیل دیگر شده» شهرت یافته و از آثار هزل آمیز ادبیات فرانسه در قرن هفده میلادی است.^(۱) آقای دکتر زرین‌کوب اصطلاح Parodia را چنین تعریف کرده‌اند: که «عبارت بوده‌است از این که اثری جدی را به صورتی هزل آمیز درآوردند مثل اشعاری که بسحق اطعمه در جواب بعضی غزل‌های حافظ یا سعدی سروده و مثل تقلیدهایی که بعضی فکاهه‌نویسان از گلستان سعدی کرده‌اند. در یونانی نمونه‌هایی از این نوع به وزن اشعار حماسی باقی‌مانده است که برخلاف حماسه واقعی، جنبه جدی ندارد و هزل آمیز است استاد این فن در قدیم اریستوفان است Parodie در فارسی معادل درست و مقبولی ندارد جز اینکه در بعضی تذکره‌ها و کتب عهد صفوی بدان تزریق‌گویی می‌گفته‌اند و شاید شعر مزور هم بی‌مناسبت نباشد».^(۲) سوزنی سمرقندی نیز شعرهای جدی سنایی را به هزل و مسخره بدرقه و استقبال می‌کند و از این شوخ طبعی و شیطنت خود به نقیضه‌کردن تعبیر می‌کند. مرحوم قزوینی نیز کلمهٔ پارودی را نقیضه ترجمه کرده‌اند و این بیت تاج‌الدین ابن بها را به عنوان شاهد آورده‌اند:

هست این نقیضه سخن آنکه گفته است «دل داده‌ام به دلبر و واجب کند همی»

بنابراین، نقیضه به دو معنی به کار رفته است:

۱- در شعر به معنی نقض و شکستن و جواب مخالف جد و جدالی برای مقابله و نظیره‌گویی، یا رد و تخطئه شعر شاعری دیگر یا کلاً اثر ادبی و فکری دیگر، اعم از شعر و نثر که می‌توان آن را نقیضه جد خواند.

۲- نقیضه به معنی پارودی فرنگان که می‌توان آن را «نقیضه هزل» نامید.

اینک برای آن که نمونه کاملی از نقیضه ارائه شود، غزلی سرمشق از سنایی و نقیضه آن را از

سوزنی نقل می‌کنیم، غزل سنایی این است:

مرا عشقت بنامیزد بدانسان پروریدای جان
نترسم ز آتشین مفرش که با عشق تو ای مهوش
ز عشقت شکر دارم من که لاغر کردم از آن تن
نبردی دل زکس هرگز که خود دلهای ما از تو
چو از عشقت چنان زاید سنایی کی چنین گوید
و نقیضه این غزل از سوزنی:

چو از آن روی تو ریش چو آتش بر دمید ای جان
یخ پرورده شد عشقت به سردی ز آتش ریش
به سان خار زرد آلو خلدنده سببت آوردی
نبینم روی تو زین پس نه مانند تو دیگر کس
نه جان تست کمتر کن، برآر و سر بکن از تن
که را شاهد خیر باشد سنائی وار کی گوید



این است مجابات یکی شعر سنائی «ایسام چو تو دلبر طنّاز نیابد»

و در مقطع غزل نقیضی دیگر گوید:

این است مجابات یکی شعر معزّی «آن شب که مرا بود می وصل به کف بر»

انواع مجابها:

جوابهای شعری را از جهت صورت و معنی می توان به سه دسته تقسیم کرد:

- ۱- جوابهای صوری محض، که آن را استقبال و تتبع و بدرقه می گویند.
- ۲- جوابهای معنوی مطلق، که گوینده دوم متوجه به معنی کلام شاعر قبلی است و می خواهد معنایی را در طرد و رد معنای مورد نظر شاعر قبل بسراید.
- ۳- جوابهای صوری - معنوی که در آن هر دو جانب امر منظور است و همین نوع است که در نزد قدما مجابات، نقیض و نقیضه خوانده شده است. البته مقابله و مجابات و نقیضه به جدّ نه نقیضه از نوع دوم.

در پاسخ گویی صوری - معنوی باید جواب عیناً در طرح و طور سر مشق باشد.

عربی و فارسی آمیخته به طبیعت و هزل نیز، در نزد بعضی از نقیضه‌سازان متداول بوده است که مهری عرب از هزالان اواخر ایام صفویه نمونه‌هایی از آن را ارائه کرده است که نقیضه غزل معروف حافظ الایایهاالساقی.... است.

الایایهاالساقی ادر کأسا و ناولها خمارالباده دوشینه کشتی اهل محفلها
همه فی الشرت و خمیازه مثال الکوکناریون دهن وازی دوششمان بر، همی بالموت مایلها
به زور الگریه ما رفتی الی عندالنگار آخر رقیب الخرس ماندی عاقبت کالخرّ فی گلها
گاهی شاعر به جای نقیضه‌سازی از شعر دیگران، از شعرهای خود نقیضه می‌سازد. نمونه جدّ و بلند از ایرج میرزا:

قصه شنیدم که بوالعلا به همه عمر لحم نخورد و ذوات لحم نیازرد
در مرض موت با اجازت دستور خادم او جوجه با به خدمت او برد
خواجه چون آن طیر کشته دید برابر اشک تحسر زهر دو دیده بیفشرد
گفت به طیر از چه شیر شربه نگشتی تا نتواند کست به خون کشد و خورد
مرگ برای ضعیف امر طبیعی است هر قوی اول ضعیف گشت و سپس مرد
آنگاه ایرج به حکم هزل و شیطننت خود شعر خویش را به همان وزن و قافیه و هنجار چنین، نقیضه گونه‌ای گفته است:

در بن یک بیشه، ماکیانی هر روز بیضه نهادی و بردی آن را یک کرد
بس که زراه آمد و ندید به جا تخم خاطرش از دستبرد کرد بیازرد
بود در آن بیشه پادشاه یکی شیر داوری از گرد، پیش شیر همی برد
شیر بدو داد پاسخی که بیاید پاسخ شاهانه‌اش به حافظه سپرد
گفت چرا ماکیان شدی نشدی شیر تا نتوانند خلق تخم ترا خورد



بنابر آنچه گذشت، نقیضه اسم و اصطلاح محتوا و غرض نوعی سخن منظوم و منثور است؛ نه اسم شکل و قالب قسمی شعر یا نثر؛ یعنی نمی‌توان گفت فی‌المثل رباعی، قصیده، مثنوی و نقیضه؛ بلکه باید مثلاً گفت: مدح، مرثیه، حماسه، هجا، نقیضه ... و این نکته‌ای اصلی و مهم است، زیرا در همه اقسام سخن و قوالب و اشکال کلام، نقیضه ممکن است؛ یعنی باید براساس مقاصد و اغراض شعر و سخن این را هم بیفزاییم زیرا نقیضه برای اغراضی است که مردم هنری و سخنور از

دیرباز در همه زبانها داشته‌اند.

اصطلاح دیگر معادل نقیضه، مجابات است و مجابات هم به دو معنی است: به معنی جواب جدی وردیه شعر و دیگری، به معنی جواب هزلی و نقیضه در عرف سوزنی و ابن‌بها و دیگران. در مورد اصطلاح «تزریق» در عهد صفویه به معنی دگرگون کردن و بی‌معنی کردن به کار می‌رفته و شعرهای مسلوب‌المعنی را تزریقی می‌گفته‌اند.

اغراض نقیضه‌گویی

- ۱- استهزاء و مسخره کردن و نقیضه در این مورد جامه هزلی است برای نزدیک شدن به هجا؛ شرابخوارم و تَراد و رند و شاهد باز «مرا زدست هنرهای خویشان فریاد»
زنگ توبه و تسبیح و زهد در رنجم «که هریکی به دگرگونه دارم ناشاد»
- ۲- تفنن و تفریح برای شوخی و شوخ طبعی مثل بعضی نقائض اطعمه‌ستایان چون بسحق اطعمه؛ «...آورده‌اند که وقتی این شطح شاه نعمت‌الله ولی به مولانا بسحق اطعمه رسید که
گوهر بحر معرفت ماییم گاه موجیم و گاه دریاییم
ما بدان آمدیم در عالم که خدا را به خلق بنماییم
بسحق اطعمه آن شطح را چنین نقیضه کرد:
- رشته آش معرفت ماییم گه خمیریم و گاه بغیراییم
ما از آن آمدیم در مطبخ که به ماهیچه قلیه بنماییم...
- ۳- غرض اجتماعی و انتقادی مثل بعضی نقیضه‌های عیب‌د که دارای حد‌اعلای ارزش ادبی و اجتماعی است و از صد شمشر برنده، برنده‌تر و کاری‌تر است.
- ۴- غرض بینایی اجتماعی و فردی یعنی نه چندان عمومی و نه چندان خصوصی.
به طور کلی نقیضه اولاً: باید طرح اصلی یا طرح سرمشق داشته باشد ثانیاً: حتی‌المقدور با همان طرح اصلی گفته شود، ثالثاً: اگر تغییری در عنصر اصلی طرح سرمشق داده می‌شود گوینده باید به اشارت یا صراحت متذکر آن تغییر باشد و به هر حال آن تغییر نباید چنان باشد که طرح اصلی شناخته نشود.

نقیضه و مجابات هزلی هم در نظم معمول است و هم در نثر و از حیث شکل و قالب نیز گوناگون است، گاه عبارتی یا کلامی نقیضه کلام و عبارت دیگر است و گاه قطعه‌ای یا قصیده‌ای و

گاه کتابی...

(برای اطلاعات بیشتر به کتاب ارزشمند نقیضه و نقیضه‌سازان از شادروان مهدی اخوان ثالث (م.امید) به کوشش ولی‌الله درودیان مراجعه شود.)

منابع:

- ۱- اخوان ثالث، مهدی: نقیضه و نقیضه‌سازان، انتشارات زمستان تهران، به کوشش ولی‌الله درودیان، ۱۳۷۴، ص ۱۹. به نقل از پتی لاروس ۱۹۶۲.
- ۲- فن شعر، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، ۱۳۳۷، ص ۲۱ به نقل از ص ۲۶ مأخذ فوق‌الذکر.

* این مقاله کلاً برگرفته‌ای مختصر از کتاب نقیضه و نقیضه‌سازان است..



۸- ۶- ۳- بدیهه‌گویی‌ها، لطیفه‌ها و حاضر جوابی‌های شاعرانه - ارتجال

بدیهه عبارت است از آن که شعر یا خطبه یا نامه را بی‌اندیشه انشاء نمایند و این امر در برابر رویت و اندیشه قرار دارد.

از آنجا که شاعران تنها با یک گروه از مردم که جدی و خشک و رسمی بوده‌اند سر و کار نداشته‌اند، طبعاً گاه سر و کار آنان به مردمی می‌افتاده است، شوخ و خوش مشرب، نکته سنج و باریک‌اندیش که با آنان به ذکر بدیهه‌ها و حاضر جوابیها، لطیفه‌ها و شوخیها و نکته‌گوییهای از خود یا دیگران می‌پرداخته‌اند و سخنان سنجیده به موقعی می‌گفته‌اند که در دلها نشست و زبانها به نقل آن پرداخته‌اند و از این راه گاهی به نامی و نانی هم رسیده‌اند. این امر نشان دهنده سرعت انتقال و کاربردهای مؤثر اجتماعی و انتقادی و حضور ذهن تحسین‌انگیز شاعران بوده است که بعضاً برای آنها منافع و شهرت افزون و بالا رفتن مقام و منزلت به همراه داشته است. در «چهار مقاله عروضی» از قول امیر معزی آمده است^(۱) که: امیر و دیگران «... به ماه دیدن مشغول شدند و اول کسی که ماه دید، سلطان بود، عظیم شادمانه شد، علاءالدوله گفت پسر برهانی در این ماه نو چیزی بگوی، من برفور این دوییتی بگفتم:

ای ماه چو ابروان یاری گویی یا نی چو کمان شهر یاری گویی

نعلی زده از زر عیاری گویی در گوش سپهر گوشواری گویی

چون عرضه کردم امیر علی بسیار تحسین کرد و سلطان گفت برو از آخور هر کدام اسب که خواهی بگشای ...»

و در همین کتاب آمده است که چون طغان‌شاه با احمد بدیهی نرد می‌باخت ... «امیر دو مهره در شش گاه داشت و احمد بدیهی دو مهره در یک گاه و ضرب امیر را بود، احتیاطها کرد و بینداخت تا دوشش زند، دو یک برآمد، عظیم طیره شد و ... هر ساعت دست به تیغ می‌کرد، ندیمان چون برگ بر درخت می‌لرزیدند که پادشاه بود و کودک بود و مقمور ... ارزقی برخاست و این دوییتی، باز خواند:

گر شاه دو شش خواست دو یک زخم افتاد تا ظن نبری که کعبتین داد نداد
آن زخم که کرد رای شاهنشہ یاد در خدمت شاه، روی بر خاک نهاد
امیر بدین دوییتی چنان با نشاط آمد که بر چشمهای ازرقی بوسه داد و زر خواست پانصد دینار و در دهان او می‌کرد...»^(۲)

در کتابهایی چون «لطایف الطوائف» فخرالدین علی صفی، سخنان و لطیفه‌ها و رفتار طبقات

مختلف با بسیاری مردم دیگر آمده است، که به طور کلی مربوط می شود به مطایبات پیغمبر (ص)، با علی (ع) حسنین (ع) و صحابه و کودکان و ... لطایف پادشاهان، امرا و مقربان و وزیران^(۳) و از شوخ طبعان و بذله گویان معروفی چون: قطب الدین علامه شیرازی، عبدالرحمن جامی و ظرفایی چون جمعی و طلحک و بهلول و ... سخن رفته است که از خلال این آثار و کتابهای مشابه آنها، بسیاری از نکته های تلخ و شیرین شخصی و اجتماعی از حرص و آز و حسادت گرفته تا جبن و شجاعت و تکبر و تفرعن اصحاب قدرت را می توان خواند. دیده می شود که این حاضر جوابی ها و بدیهه سرایی ها گاهی به معما و تقید در استعمال الفاظی خاص منتهی می شود و زمانی می بینیم که شاعری قصیده ای را ارتجالاً می سراید، یا غزلی را فی المجلس می گوید و از این طریق حضور ذهن و سرعت انتقال و تسلط خود را بر حوزه الفاظ و مفاهیم می نماید و مخالفان را به جای خود می نشاند و دوستان را خشنود می سازد و اعجاب دوست و دشمن را برمی انگیزد و همگان برای شاعر اعتباری خاص قائل می گردند به گونه ای که در مواجهه با وی، او را دست کم نمی انگارند و پیوسته از سخن و کلام او بیمناک می مانند. در بسیاری از تذکرها و جنگها داستانهای بیشمار از شاعران حاضر جواب می خوانیم که گاهی زر فرا چنگ آورده اند و زمانی سر بر کار و سخن خویش نهاده اند. به عنوان نمونه ذیلاً مواردی را از کتاب «لطیفه های ادبی»^(۴) می خوانید:

«... روزی در مجلس ظفرخان میرزا صائب و کلیم از اشعار خود می خواندند. خان گفت: بیتی در صفت لبی که زخم دندان داشته باشد طرح باید نمود، کلیم این مطلع بر بدیهه بگفت:

زخم دندان خوبتر کرد آن لب پر خنده را قیمت آری بیش می باشد عقیق کنده را

اهل مجلس آفرین گفتند و صائب این بیت را بخواند:

باشد به لبش نشان دندان نقشی که به مدعا نشیند

باز کلیم گفت:

پیش این جوهریانی که در این بازارند قیمت رشته فرونتر بود از گوهر ما

صائب این شعر را پاسخ داد:

تیره روزی بین که می خواهد کلیم بی زبان پیش شمع طور اظهار زبان دانی کند»^(۵)

(۲)

یکی دعوی شعر و شاعر می کرد و به این مطلع جامی:

بسکه در جان فکار و چشم بیدارم تویی هرکه پیدا می شود از دور پندارم تویی

اعتراض کرد و گفت: خری یا گاوی از دور پیدا شود، جامی گفت: باز پندارم تویی.

(۳)

شاعری خواند پر خلل غزلی کاین به حذف الف بود موصوف
گفتمش نیست صنعتی به از این که کنی حذف از آن تمام حروف

(جامی)

(۴)

گویند روزی زیب‌النساء در حضور پدرش اورنگ زیب بود که ناگاه آئینه چینی اطاق شکست، پدرش بی‌اختیار این مصرع را بر زبان راند: ^(۶) «از قضا آئینه چینی شکست» و زیب‌النساء ارتجالاً گفت: «خوب شد اسباب خودبینی شکست».

(۵)

مولوی محمد، متخلص به حکمت را جنون عارض گشت و طفلان سنگش می‌زدند، دوستی از او حالش را پرسید، این بیت را بدیهه بر زبان راند:

سرم، از سنگ طفلان لاله‌زار است جنون گل‌کرد، ایام بهار است ^(۷)

(۶)

خواجه منصور قراقای طوسی در مجلس میرزا علاءالدوله پسر شاه‌رخ نشسته بود که قاضی عبدالوهاب طوسی که قاضی بی‌دیانت بود، درآمد، میرزا از قاضی پرسید با مال یتیمان چه می‌کنی؟ قاضی گفت: آنان را در برهنگی جامه‌ام و در سرما آفتابم، خواجه منصور فی‌الغور این دو بیت را ساخت:

قاضیا جامه یتیمانی خونشان می‌خوری مگر شپشی
گفته‌ای آفتاب شرع منم آفتابی ولی یتیم‌کشی ^(۸)

(۷)

در احوال هند از جهان دیده‌ای پرسید شخص پسندیده‌ای
که دیدی زاهل مروت چه کس بگفت از بزرگان همین فعل وبس ^(۹)

(۸)

نورجهان به ابوطالب کلیم اعتقاد نداشت، زمانی کلیم شعری سرود و با کمال تلخی برای نور جهان خواند:

ز شرم آب شدم آب را شکستی نیست به حیرتم که مرا روزگار چون بشکست

نورجهان پاسخ داد: یخ بست و شکست. (۱۰)

(۹)

به سلخ ماه رمضان پادشاه هند به نورجهان گفت:

«هلال عید بر اوج فلک هویدا شد.»

و نورجهان بیدرننگ جواب داد:

«کلید می‌کده گم گشته بود، پیدا شد.» (۱۱)

(۱۰)

روزی ضیاء السلطنه دختر فتح‌علی شاه قاجاری در دست داشت، فتح‌علی شاه بالبداهه گفت:

«قدح در کف ساقی بی حجاب.»

ضیاء السلطنه بلافاصله گفت: «سهیل است در پنجه آفتاب.» (۱۲)

منابع:

- ۱- نظامی عروضی: چهار مقاله، قزوینی، انتشارات اشراقی، ص ۴۲.
- ۲- همانجا، ص ۴۴.
- ۳- یوسفی، غلامحسین: دیدار با اهل قلم، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۳۲۱.
- ۴- باقرزاده، بقا، لطیفه‌های ادبی، ص ۴۷ به نقل از تذکره حسینی.
- ۵- همانجا، ص ۱۱۵ به نقل از لطائف الطوائف.
- ۶- مأخذ قبلی، صفحه ۱۷۸ به نقل از بزم ایران.
- ۷- مأخذ قبلی، ص ۳۰۸.
- ۸- مأخذ قبلی، ص ۳۶۲.
- ۹- مأخذ قبلی، ص ۳۷۸.
- ۱۰- مأخذ پیشین، ص ۳۹۳.
- ۱۱- همانجا، ص ۳۹۳.
- ۱۲- همانجا، ص ۴۵۵.

۹- ۶- ۳- احمدا

مرحوم دهخدا در ذیل واژه احمدا نوشته‌اند: شعر احمدا؛ شعر بد و بی معنی، بی وزن و بی قافیه، احمدا گفتن: شعر سخیف و بی معنی گفتن، دلشاد ملک معارف، احمدا می گفت: (۱) مرحوم ملک الشعراء بهار در نامه‌ای به مرحوم صادق سرمد شاعر معاصر خود، با تأیید شیوه تازه و نوظهور سید اشرف الدین گیلانی؛ نسیم شمال، شعر او را احمدا می خواند و می گوید:

احمدای سید اشرف خوب بود

احمدا گفتن از او مطلوب بود

شیوه اش مرغوب بود

سبک اشرف تازه بود و بی بدل

لیک هوپ هوپ نامه بودش در بغل

بود شعرش متحل (۲)

که از احمدا اشعار بازاری و عوام فهم را که جنبه شوخی و مطایبه هم داشته باشد، اراده کرده است. اما خود مرحوم بهار در قصیده‌ای هجویه، از احمدا به صورت شعر ملا احمدا نیز نام می برد: شعر می خواندی به آواز حزین در مدح لر مثنویاتی زجنس شعر «ملا احمدا» خنده آور موکبی تشکیل می شد زآنکه بود لر زپیش و تو زپس و اندر پیت چندین گدا (۳) و همو در قطعه‌ای که در آن مرحوم احمد کسروی را هجو کرده است، سروده است:

خطه تبریز را گویندگان بوده است و هست هر یکی گوینده لعل نوشخند پارسی
پس چه شد کاین احمدک زآن خطه مینوشان «احمدا» گو شد به گفتار چرند پارسی (۴)

پیش از بهار، یغمای جندقی کتابی ساخت به نام احمدا که در مقدمه آن می خوانیم که: احمدا لفظی است که استعمال آن را در نظم و نثری می نمایند که متضمن مطایبات بوده باشد، و چون یغما در این کتاب احمدا بذله گویی را به بلندترین پایه شیوایی قرار داده است، مسمی به احمدانمودند. (۵)

یغما در پایان هریک از غزلیاتی که در این کتاب آورده است، به جای تخلص خود، لفظ احمد یا احمدا را به کار گرفته است:

... هر که چو «احمد» به درد هجرتو جان داد آرزوی زندگی دوباره ندارد ...
... «احمدا» قصه شیرین چه کنی تلخ بیار شوربخت آنکه سگالد به شکر، چاره نیش



... دفتر زشرم اشعار پیچد به هم چو طومار قصاب اگر ببیند، «دیوان احمدا» را



... احمد! مهر ببر دیده بگردان مطلب نکته دوستی از چشم بدان بی‌رویی ...



... احمد! لعن بد اندیش تو در مذهب من آنچنان است که بر نفس محمد صلوات
... تو شاد از آنکه در ری شد احمد! فضیحت غافل که خواهمت کرد رسوای جمله آفاق
نمونه‌ای از احمد! از نسیم شمال:

وفات یک دختر فقیر از شدت سرما: (۶)

آخ عجب سرماست امشب ای نه
ما که می‌میریم در هذالسنه
تو نگفتی می‌کنم امشب الو
تو نگفتی می‌خوریم امشب پلو
نه پلو دیدیم امشب نه الو
سخت افتادیم امشب در منگنه
آخ عجب سرماست امشب ای نه
خان‌باجی می‌گفت با آقا جلال
یک قران دارم من از مال حلال
می‌خرم بهر شما امشب ذغال
حیف افتاد آن قران در روزنه
آخ عجب سرماست امشب ای نه
فکر آتش کن که مردم آب‌جی جون
شام هم امشب نخوردم آب‌جی جون
با فلاکت جان سپردم آب‌جی جون
الامان از رنج و فقر و مسکنه
آخ عجب سرماست امشب ای نه...



منابع:

- ۱- لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل احمد.
- ۲- جاودانه سیداشرف گیلانی، به کوشش حسین نمینی، ص ۲۳۷ و دیوان بهار جلد دوم، ۳۲۹ چاپ امیرکبیر.
- ۳- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۴۸.
- ۴- همانجا، ص ۵۵۱.
- ۵- کلیات یغمای جندقی، ص ۲۳۴.
- ۶- جاودانه نسیم شمال، ص ۱۹۲ تا ۱۹۵.

۱۰- ۳-۶- حبسیات یا زندان نامه‌ها

از انواع شعر فارسی است و معمولاً به شعری گفته می‌شود که شاعر آن را در زندان سروده یا از خاطرات تلخ ایام زندان خویش سخن رانده است. بیشتر اجزاء آن را شکایت و حسب حال (بث الشکوی) تشکیل می‌دهد. شعر نگرانی و دلهره و شکواست در سوک آزادی و حریت از دست رفته شاعر. بنابراین، زندان نامه گونه‌ای از شکایت نامه است.

شاعر در زندان نامه‌ها از غم و غصه خویش می‌نالد و از تنگی زندان و بد رفتاری زندانبانان، سختی و فشار کند و زنجیر، نداشتن پوشیدنی و گستر دنی، پیری و ناتوانی، شبکوری و اشکریزی، مصادره اموال و فقر و ناسازگاری بخت، سفله پروری زمانه، بی‌قدری دانش، تنهایی و بی‌وفایی دوستان و ... لب به شکایت می‌گشاید^(۱) و زبان به بیان شعری بی‌نقاب و صادقانه می‌گشاید.^(۲) زندان نامه‌ها مانند بیشتر انواع ادبی، قالبی معین ندارند و شاعران اغلب از قصیده، قطعه، غزل و رباعی برای بیان حبسیات خود استفاده کرده‌اند.

شاعران حبسیه سرای ایران عبارتند از: مسعود سعد، ناصر خسرو قبادیانی، خاقانی، مجیر بیلقانی، فلکی شروانی، بهاءالدین بغدادی، اثیر اومانی، افضل‌الدین کاشانی، پرندق خجندی، ملک الشعراء بهار و فرخی یزدی که در این میان زندان نامه‌های مسعود سعد به علت طول زندان و مشقات آن از همه تأثر آفرین تر است؛ آنچنان که نظامی عروضی می‌گوید: «اربابان خرد و اصحاب انصاف دانند که حبسیات مسعود سعد، در علو به چه درجه است و در فصاحت به چه پایه بود، وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی براندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود...»^(۳).

مسعود سعد سلمان

حصار نای

نالم زدل چو نای من اندر حصار نای	پستی گرفت همت من زین بلند جای
آرد هوای نای مرا ناله‌های زار	جز ناله‌های زار چه آرد هوای نای
گردون به درد و رنج مرا کشته بود اگر	پیوند عمر من نشدی نظم جانفزای
نی‌نی ز حصن نای بیفزود جای من	داند جهان که مادر ملکست حصن نای
من چون ملوک سر به فلک بر فراشته	زی زهره برده دست و به مه بر نهاده پای
از دیده، گاه پاشم درهای قیمتی	وز طبع گه خرامم در باغ دلگشای



نظمی به کامم اندر چون باده لطیف
ای در زمانه راست نگشته مگوی کژ
امروز پست گشت مرا همت بلند
از رنج تن، تمام نیارم نهاد پی
گیرم صبور گردم بر جای نیست دل
عوئم نکرد همت دور فلک نگار
بر من سخن نیست، نبندد بلی سخن
کاری تر است بر دل و جانم بلا و غم
چون پشت بینم از همه مرغان در این حصار
گردون چه خواهد از من سرگشته ضعیف
ای محنت ارنه کوه شدی ساعتی برو
ای تن جزع مکن که مجازیت این جهان
گر عز و ملک خواهی اندر جهان مدار
ای بی هنر زمانه مرا پاک در نورد
ای روزگار هر شب و هر روز از حسد
در آتش شکیم چون گل فرو چکان
از بهر زخمگاه چو سیمم همی گداز
ای ازدهای چرخ دلم بیشتر بخور
ای دیده سعادت، تاریک شو مبین
زین جمله باک نیست چو نومید نیستم
شاید که بی گنه نکند باطملم ملک
مسعود سعد دشمن فضل است روزگار

خطی به دستم اندر، چون زلف دلربای
وی پخته نشده بخرد، خام کم درآی
زنگار غم گرفت مرا طبع غم زدای
وز درد دل، بلند نیارم کشید وای
گویم برسم باشم هموار نیست رای
سودم نداد گردش جام جهان نمای
چون یک سخن نبوش نباشد سخنرای
از رمح آبداده و از تیغ سرگرای
ممکن بود که سایه کند بر سرم همای
گیتی چه جوید از من درمانده گدای
وی دولت ارنه باد شدی لحظه ای بپای
وی دل غمین مشو که سپنجی است این سرای
جز صبر و جز قناعت دستور و رهنمای
وی کور دل سپهر مرا نیک برگرای
ده چه ز محتم کن و ده در زغم گشای
بر سنگ امتحانم چون زر بیازمای
وز بهر حبسگاه چو مارم همی فسای
وی آسیای حبس تنم نیک تر بسای
ای مادر امید سترون شو و مزای
از عفو شاه عادل و از رحمت خدای
کاندر جهان نیابد چون من ملک ستای
این روزگار شیفته را فضل کم نمای

بخشی از زندان نامه دیگر مسعود سعد سلمان

غیم و تیمار دختر و پسر	تیغ و تیر است بر دل و جگر
غیم و تیمار مادر و پدر	هم بدین سان گدازدم شب و روز
از غم درد آن دل و جگر	جگر پاره است و دل خسته



نه خبر می‌رسد مرا زایشان
 بازگشتم اسیر قلعه نای
 کمر کوه تا نشست من است
 از بلندی حصن و تندی کوه
 من چو خواهم که آسمان بینم
 از ضعیفی دست و تنگی جای
 از غم و درد چون گل و نرگس
 یا ز دیده ستاره می‌بارم
 گشت لاله زخون دیده رخم
 همه احوال من دگرگون شد
 نه سرا زاده‌ام نه اجری خوار
 در نیابم خطا چو بی‌خردم
 کاش من جمله عیب داشتمی
 بستد از من زمانه هرچه بداد

نه بدیشان همی رسد خبرم
 سود کم کرد با قضا، حذر
 بر میان دو دست شد کمرم
 منقطع گشت از زمین نظرم ...
 سر فرود آرم و زمین نگرم
 نیست ممکن که پیرهن بدرم
 روز و شب با سرشک و با سهرم
 یا به دیده ستاره می‌شمرم
 شد بنفشه ز زخم دست، برم
 راست گویی سکندر دگرم
 پس نه از لشکرم نه از حشرم
 ره نبینم همی چو بی‌بصرم
 چون بلای است جمله از هنرم
 راضیم با زمانه، سر بسر^(۴)

زندانی نامه فرخی یزدی

در گله از وثوق الدوله

با وثوق الدوله ای باد صبا گو این پیام
 با وطن خواهان ایران بد سلوکی نیک نیست
 آنکه تقصیری ندارد هیچ جز حب وطن
 جای او در هیچ مذهب محبس تاریک نیست
 گر بگویی موطن خود را چرا دارند دوست
 الفت ملت به موطن قابل تفکیک نیست
 مرغ هم با آشیان خویش دارد علقه‌ای
 این صفت خاص بشر از ترک یا تاجیک نیست
 گر بگویی کس ندارد قصد ایران، گویمت
 در سیاست راستی، انصاف در پولتیک نیست



آنکه استقلال ما را در قرار انشا نمود
 مقصدش از آن مواد شوم جز تملیک نیست
 توده ملت، عموم، اینگونه دارند اعتقاد
 و این عقاید از ره تزریق یا تحریک نیست
 گر کنی اظهار اغلب راضیند از این قرار
 ملت ایران در ایران است در مکزیک نیست
 و به استبداد خواهی کرد ما را بی وطن
 در بر اهل خرد مستحسن این تاکتیک نیست
 بی گمان هرکس برادر کشت و مادر را فروخت
 کیفر او هست در پی دیر اگر نزدیک نیست
 داد ملت دادگرستانند از بیدادگر
 داد خواه ار در اروپا و ملت امریک نیست

دوبیتی که فرخی بر دیوار زندان نگاشت و گریخت

به زندان نگرده اگر عمر طی من و ضیغم الدوله و ملک ری
 به آزادی ارشد مرا بخت یار بر آرم از آن بختیاری دمار

زندان نامه بهار

این حبسیه را بهار در سال ۱۳۰۸، در زندان رضاخان سروده است:
 پانزده روز است تا جاییم در این زندان بود
 بسند و زندان کی سزاوار خردمندان بود
 کار نامردان بود سرپنجه با ارباب فقر
 آنکه زد سرپنجه با اهل غنا، مرد آن بود
 ... گر زبردستی کشد از زیردستان انتقام
 سرنگون گردد اگر خود رستم دستان بود
 شاه اگر هر ناصوابی را دهد زندان جزا
 جای تنگ آید، گرایران سربر زندان بود

... راست گر خواهی گناه من دانش و فضل من است
 در قفس ماند بلی چون مرغ خوش الحان بود
 چاپلوس و دزد، آزادند و من در حبس و رنج
 زآنکه فکرم را به گرد معرفت جولان بود
 گرنه نادانی ازین زندان بتر بودی همی
 بنده کردی آرزو تا کاشکی نادان بود
 مستراح و محبسی با هم دو گام اندر سه گام
 کاندر آن خوردن همی باریستن یکسان بود
 شستشوی و خورد و خواب و جنبش و کار دگر
 جمله در یک لانه، کی مستوجب انسان بود
 یا کم از حیوان شناسد مردمان را میر شهر
 یا که میر شهر خود باری کم از حیوان بود
 خاصه همچون من که جرم حفظ قانون است و بس
 کی بدان جرمم سزا این کلبه احزان بود
 دزد و خونی بگذرند آزاد در دهلیز حبس
 لیک ما را منع بیرون شد از این زندان بود
 مجرمین در شب فرو خسبند زیر آسمان
 و این ضعیف پیر در این کلبه در بندان بود
 پیش رویش آب روشن جو شد اندر آبگیر
 او در اینجا با تن تفتیده عطشان بود
 گر بخواهم دست و رویی شویم اندر آبدان
 ره فرو بندد مرا مردی که زندانبان بود
 چون شب آید پشه سرنازن شود من چنگزن
 کار ساس و کیک رقص و کار من افغان بود
 روز و شب از سورت گرما به سان قوم نوح
 هر دم از سیل عرق بر گرد من طوفان بود



گر ببندم در حرارت ور گشایم در هوام
 هردو سر همسنگ چون دو کفه میزان بود
 شاعری بیمار و کنجی گنده و تاریک و تر
 خاصه کاین توقیف در گرمای تابستان بود
 موشکان هر شب برون آیند و مشغولم کنند
 هم نشین موش گشتن رتبتی شایان بود!!
 منظرم دیوار و موشم مونس و کیکم ندیم
 بادزن آه پیایی، شمع، نور جان بود
 گر کتابی آورد از خانه بهرم خادمی
 روی میز میر محبس، روزها مهمان بود
 جزو جزوش را مفتش باز بینه تا مباد
 کاندر آنجا نردبان و نیزه‌ای پنهان بود
 ور خورش آرند بهرم لابلاش وارسند
 تا مگر خود نامه‌ای در جوف بادمجان بود
 چیست جرمش؟ کرده چندی پیش از آزادی حدیث
 تا ابد زاین جرم مطرود در سلطان بود ... (۵)

غزل بهار در شکوه از زندان در سال ۱۳۱۲

من نگویم که مرا از قفس آزاد کنید	قفسم برده به باغی و دلم شاد کنید
فصل گل می‌گذرد هم‌منفسان بهر خدا	بنشینید به باغی و مرا یاد کنید
یاد از این مرغ گرفتار کنید ای مرغان	چون تماشای گل و لاله و شمشاد کنید
هر که دارد زشما مرغ اسیری به قفس	برده در باغ و به یاد منش آزاد کنید
آشیان من بیچاره اگر سوخت چه باک	فکر ویران شدن خانه صیاد کنید
بیستون بر سر راه است مباد از شیرین	خبری گفته و غمگین دل فرهاد کنید
جور و بیداد کند عمر جوانان کوتاه	ای بزرگان وطن بهر خدا داد کنید
گر شد از جور شما خانه موری ویران	خانه‌ی خویش محال است که آباد کنید

کنج ویرانه زندان شد اگر سهم بهار

شکر آزادی و آن گنج خداداد کنید^(۶)

حبسیهٔ بهار در قالب مثنوی

بهار مثنوی بلندی دارد به نام «کارنامهٔ زندان» که در سال ۱۳۱۲ آن را شروع کرده و در ۱۳۱۴ به اتمام رسانیده است و کاملترین و زنده‌ترین زندان‌نامه‌های عصر رضاخانی است که شاید در مجموع ادب فارسی در نوع خود بی‌نظیر باشد و بیش از ۱۲۰ صفحه از جلد دوم دیوان او را اشغال کرده است.

این کارنامه که در ده گفتار است، پس از کلیات، وقایع سیاسی و اجتماعی ایران را در آن دوره به تحلیل می‌کشد. در گفتار نخست از عظمت باری تعالی و در گفتار دوم از خلقت مخدرات و مسکرات سخن می‌راند و در گفتار سوم از سبب نظم کتاب و بازداشت خود سخن می‌گوید و در گفتارهای بعد به جریانهای سیاسی و اجتماعی عصر خود اشاراتی صریح و روشن دارد:

... نزد دولت اگرچه مغضوبم	بر ملت عزیز و محبوبم
لیک خواهد خدایگان زمین	تا شوم بی‌نشان و خانه نشین
سخت گیرند تا که رام شوم	چاپلوسی کنم، غلام شوم
لیک غافل که گردن احرار	در نیاید به چنینب اشرار
«کس نیاید به زیر سایه بوم	ور همای از جهان شود معدوم»
زین تکانها زجا نخواهم رفت	زیر بار رضا نخواهم رفت
گر فروشم کتاب در بازار	به که خوانم قصیده در دربار...
مثل مردمان خطا نشود	که دویی نیست کان سه تا نشود
با من این حبسگاه را کار است	حبس این بنده سومین بار است
بارهای دگر بدون درنگ	می‌گذشتم زره به محبس تنگ
چون رسیدم زره ولیک این بار	برد فخراییم به شعبهٔ چار...
اول رنج و زحمت است اینجا	فتح باب مشقت است اینجا...
پس ره نـمـره دو بی‌پیمودم	ز آنکه خود راه را بلد بودم
ایستادم به پیش آن درگاه	چه دری، لا اله الا الله
دخمه‌ای تنگ و سو به سوی و نمود	واندر آن دخمه چند زنده به گور
داشت دهلیزی و بر آن دهلیز	بود بسته دری ز آهن نیز
به درون رفتم از همان در من	که بدم رفته بار دیگر من



بر در نمره یک استادم
 پس نگه کردم اندر آن دالان
 شده هریک به دیگری مأنوس
 کلبه عهد پیش را دیدم
 عرض و طولش چو تنگنای عدم
 بهتر از زنده در چنین مرقد
 با بشر هیچکس نکرده چنین
 تازه این جایگاه احرار است
 تنگ و تاریک و سهمناک و قعیر
 کلبه‌ها بی‌دریچه و روزن
 روز و شب هم در آن سیاه مفاک
 چون شود در به روی کس بسته
 که هوا نیز اندر آن حبس است
 نیست بین مبال و محبس، در
 گر ترا حشر ساس و کیک هواست
 بهر آن شد بنای نمره یک
 جای اشکنجه و عذاب و کتک
 دانی اکنون که اندر آنجا کیست
 ور بود نیز مجرم و خونی
 و آنکه آزاده است و با مسلک
 نه مه و هفته بلکه سال به سال
 حالشان بدتر است زاهل قبور
 یا بیابد از آن به مرگ فرج

و آن قلاووز را فرستادم
 دیدم آنجا گروهی از یاران
 پنج شش سال هریکی محبوس
 خوردم آنجا ناهار و خوابیدم
 سه قدم طول بود در دو قدم
 آنکه مرده است و خفته زیر لحد
 حیوان نیز نیست در خور این
 وای از آنجا که جای اشرار است
 در و دیوارها سیاه چوققیر
 تنگ و تاریک چون دل دشمن
 آب پاشند تا شود نمناک
 ریه ز آن بستگی شود خسته
 نفس آنجا به حبس چون نفس است
 در مبالند حبسیان یکسر
 شو بدانجا که شهرشان آنجاست
 که بگیرد مقام زجر و کتک
 افکنندش شبی به نمره یک
 غیر آزاده مردم آنجا نیست
 پس چندی شوند بیرونی
 دخمه اوست حبس نمره یک
 جای دارد در آن سیاه مبال
 ز آنکه جان می‌کنند زنده بگور
 یا رهایش کنند کور و فلج... (۷)



منابع

- ۱- ظفری، ولی‌الله: حبسیه در ادب فارسی، ص ۱۹.
- ۲- همانجا ص ۲۲.
- ۳- نظامی عروضی: چهار مقاله، به اهتمام دکتر معین، ص ۴۵.
- ۴- دیوان مسعود سعد سلمان، ص ۳۳۱ - ۳۳۲.
- ۵- دیوان بهار، جلد اول، ص ۴۸۹ - ۴۹۳.
- ۶- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۳۹۸.
- ۷- بهار، دیوان، کارنامه زندان، صفحات ۲ تا ۱۲۶.

۱۱- ۶- ۳- خمریات

خمریات به شعرهایی گفته می‌شود که در آن از موضوعاتی چون: ساقی و ساغر و مینا و جام و سبو و میکده و پیر میفروش و دختر رز و تاک و محتسب و صبوحی و توبه از می و... گفتگو می‌شود.^(۱) این موضوع از دوره عباسی در شعر عرب وارد شده و از ابتدای شعر فارسی به عنوان یکی از موضوعات عمده ادب فارسی جلوه کرده است. تا قرن پنجم هجری، اشعار خمریه قصیدی واقعی دارند و از آن پس با ورود تصوف به شعر فارسی، می و متعلقات و لوازم آن، معانی مجازی به خود می‌گیرند. از شاعرانی که خمریات آنها صرفاً جنبه مادی دارد، می‌توان رودکی، فرخی، منوچهری، و معزی را نام برد و از شاعران گروه دوم هم شاعران عارف پیشه‌ای چون سنایی، عطار، مولوی، عراقی، حافظ و ... را. در این قسمت، با این که اشعار مربوط به خمر کم نیست، کمتر به شعرهایی بر می‌خوریم که منحصرأ درباره خود خمر سروده شده باشد، از طرفی نیز، قسمت مهمی از معانی عرفانی در قالب اصطلاحات می پرستانه و به صورت اشعار خمری تقریر شده است که گاهی این در هم آمیختگی به قدری قوی است که تفکیک می مجاز از می حقیقت ممکن نمی‌شود، معروفترین و بزرگترین استاد این گونه اشعار خمری حافظ است:

صبح است و ژاله می‌چکد از ابر بهمنی

برگ صبح ساز و بده جام یک منی

در بحر مایی و منی افتاده‌ام، بیار

می تا خلاص بخشدم از مایی و منی

خون پیاله خور که حلال است خون او

در کار یار باش که کاری است کردنی

ساقی به دست باش که غم در کمین ماست

مطرب نگاهدار همین ره که می‌زنی

می‌ده که سر به گوش من آورد چنگ و گفت

خوش بگذران و بشنو از این پیر منحنی

ساقی به بی‌نیازی رندان که می‌ده

تا بشنوی زصوت مغنی هوالغنی

مهمترین صفت این گونه اشعار خمریه، بر خلاف خمریات متداول تا قرن پنجم، اخلاقی بودن آنهاست و مبتنی بودن بر زهد و ورع و شرمساری از آلوده دامن.



المنه لله که در می‌کده باز است

ز آن رو که مرا بر در وی روی نیاز است

خمها همه در جوش و خروشدن زمستی

و آن می که در آنجاست حقیقت نه مجاز است ...

رودکی: مادر می

مادر می را بکرد باید قربان
 بچه او را از او گرفت، ندانی
 گرچه نباشد حلال دور بکردن
 تا نخورد شیر، هفت مه به تمامی
 آنگه شاید زروی دین و ره داد
 چون بسپاری به حبس بچه او را
 باز چو آید بهوش و حال ببیند
 گاه زیر زیر گردد از غم و گه باز
 زر بر آتش کجا بخواهی پالود
 باز به کردار اشتی که بود مست
 مرد حرس کفکهاش پاک بگیرد
 آخر، کارام گیرد و نچند تیز
 چون بنشیند تمام و صافی گردد
 چند از او سرخ چون عقیق یمانی
 ورش بیویی، گمان بری که گل سرخ
 هم بخم اندر همی گدازد چونین
 آنگه اگر نیم شب درش بگشایی
 ور ببلور اندرون ببینی تابان
 زفت شود راد مرد و سست، دلاور
 و آنک بشادی یکی قدح بخورد زوی
 انده ده ساله را به طنجه رماند

بچه او را گرفت و کرد به زندان
 تاش نکوبی نخست و زو نکشی جان
 بچه کوچک ز شیر مادر و پستان
 از سر اردیبهشت تا بن آبان
 بچه به زندان تنگ و مادر، قربان
 هفت شبانروز خیره ماند و حیران
 جوش بر آرد به ناله از دل سوزان
 زیر زیر، همچنان زانده جوشان
 جوشد لیکن زغم نجوشد چندان
 کفک بر آرد زخمش و راند سلطان
 تا بشود تیرگیش و گردد رخشان
 درش کنند استوار مرد نگهبان
 گونه یاقوت سرخ گیرد و مرجان
 چند از او لعل چون نگین بدخشان
 بوی بدو داد و مشک و عنبر و هم بان
 تا به گه نوبهار و نیمه نisan
 چشمه خورشید را ببینی تابان
 گوهر سرخست، به کف موسی عمران
 گر بچشد زوی و، روی زرد گلستان
 رنج نبیند از آن فراز و نه احزان
 شادی نور را زری بیارد و عمان

جامه بکرده فراز پنجه خلکان
وز گل و وز یاسمین و خیری الوان
ساخته کاری که کس نسازد چونان
شهره ریاحین و تخت‌های فراوان
چنگ و دف و پرده‌های چابک جانان
یک صف حران و پیر صالح دهقان
شاه ملوک جهان امیر خراسان
هر یک چون ماه بر دو هفته درخشان
روش می سرخ و زلف و جعدش ریحان
بچه خاتون ترک و بچه خاقان
شاه جهان شادمان و خرم و خندان
قامت چون سرو و زلفکانش چو چوگان
یاد کند روی شهریار سجستان
گوید هریک چو می بگیرد شادان^(۲)

بامی چونین که سالخورده بود چند
مجلس باید بساخته ملکانه
نعمت فردوس گستریده زهر سو
جامه زرین و فرشهای نوآیین
ببربط عیسی و فرشهای فزادی
یک صف میران و بلعمی بنشسته
خسرو بر تخت پیشگاه نشسته
ترک هزاران بپای پیش صف اندر
هریک بر سر بساک مورد نهاده
باده دهنده بتی بدیع زخوبان
چونش بگردد نبید چند بشادی
از کف ترکی سیاه چشم پریروی
زان می خوشبوی ساغری بستاند
خود بخورد نوش و اولیاش همیدون

حافظ

گفت ببخشند گنه، می بنوش
مژده رحمت برساند سروش
تا می لعل آوردش خون به جوش
نکته سر بسته چه دانی، خموش
روی من و خاک در میفروش
باکرم پادشه عیب پوش ...

هاتفی از گوشه میخانه دوش
لطف الهی بکند کار خویش
این خرد خام به میخانه بر
لطف خدا بیشتر از جرم ماست
گوش من و حلقه گیسوی یار
رندی حافظ نه گناهی است صعب

وازاوست:

حافظ قرابه کش شد و مفتی پیاله نوش
تا دید محتسب که سبو می کشد به دوش
کردم سوال صبحدم از پیر میفروش

در عهد پادشاه خطابخش جرم پوش
صوفی زکنج میکده با پای خم نشست
احوال شیخ و قاضی و شرب الیهودشان

گفتا نه گفتنی است سخن گرچه محرمی
ساقی بهار می‌رسد و وجه می‌نماند
عشق است و مفلسی و جوانی و نوبهار
تا چند همچو شمع زبان‌آوری کنی
ای پادشاه صورت و معنی که مثل تو
چندان بمان که خرقه ازرق کند قبول
بخت جوانت ار فلک پیر ژنده پوش

وازاوست:

با می به کنار جوی می‌باید بود
وز غصه کناره جوی می‌باید بود
این مدت عمر ما چو گل ده روز است
خندان لب و تازه روی می‌باید بود

منابع:

- ۱- مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۱۴۴ به بعد.
- ۲- بقیة این قصیده به مدح امیر ابو جعفر احمد بن محمد حکمران سیستان اختصاص دارد. خمریه دیگر را که مسمطی از منوچهری است در بخش «مسمط» در همین کتاب بخوانید.



۱۲- ۶- ۳- ساقی‌نامه سرایی

در لغت‌نامه دهخدا آمده است که: ساقی‌نامه «نوعی شعر مثنوی است در بحر متقارب»^(۱) که در آن شاعر خطاب به ساقی کند و مضامینی در یاد مرگ و بیان بی‌ثباتی حیات دنیوی و پند و اندرز و حکمت و غیره آورد. با اینکه این نوع شعر را به علت ذکر باده و جام با سایر اشعار خمیره مناسبتی است، اما دو شرط اینکه: مثنوی باشد و در بحر متقارب گفته آید.^(۲) آن را نوع خاصی در میان اشعار فارسی قرار می‌دهد و نیز روح خاص فلسفی و اخلاقی و عرفانی این نوع منظومه‌ها با مضامین عادی سایر خمیریات تفاوتی آشکار دارد.»^(۳) پروفیسور محمد شفیع، نخستین مصحح تذکره میخانه، ساقی‌نامه را نظم‌ی مخصوص می‌داند که «به صورت مثنوی و در بحر متقارب گفته شده باشد»^(۴) آقای گلچین معانی در توضیح ساقی‌نامه می‌نویسند: «شاعر در این قسم شعر با خواستن باده از ساقی، و ... مکنونات خاطر خود را درباره دنیای فانی و بی‌اعتباری مقام و منصب ظاهری و کجروی چرخ و ناهنجاری روزگار و نگرانی بخت و بی‌وفایی یار و جفای اغیار و دورویی ابناء زمان و صفای اهل دل و مذمت زاهدان ریایی و مانند اینها، ظاهر و آشکار می‌سازد و در ضمن بیان این مطلب کلمات حکمت آمیز و نکات عبرت‌انگیز بر آن می‌افزاید...»^(۵) آقای دکتر محبوب، ساقی‌نامه را «شعری خطابی» می‌داند که ساقی را به گردانیدن جام و نواختن ساز فرا می‌خواند. و منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب می‌داند که مهمترین آنها دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی است.^(۶) و استاد فرزاد می‌نویسند: «موضوع ساقی‌نامه، منحصر به شمارش خواص و فوائد شراب است که مهمترین آنها دفع غم و آگاهی یافتن بر هستی است و اساساً خیلی ساده. اما آنچه در تعریفات فوق جنبه‌ی مشترک دارد، این است که ساقی‌نامه از معانی شعری است که در آن ساقی مورد خطاب قرار می‌گیرد و در این مخاطبه، اغتنام وقت و استفاده از فرصت و زودگذری عمر مطرح می‌شود.»

رایجترین قالب برای ساقی‌نامه مثنوی است که در بحر متقارب مثنی مضمون مقصور یا محذوف یعنی فعولن فعولن فعولن فعول (هم‌وزن شاهنامه فردوسی) سروده شده باشد، اما ساقی‌نامه‌های متعددی نیز در ادوار مختلف در قالبها و وزنهایی غیر از آنچه گفته شد، ساخته شده است. به عنوان مثال از ۵۷ ساقی‌نامه که در تذکره میخانه منقول است، ۴۵ ساقی‌نامه در قالب مثنوی، ۸ ساقی‌نامه در قالب ترجیع‌بند و ۴ ساقی‌نامه در قالب ترکیب‌بند است. (ر. ک: تذکره پیمانه، ص ۴) که از لحاظ وزن نیز مثنویات یاد شده با هم متفاوتند. بعداً درباره وزن آنها نیز سخن خواهیم راند.

در تذکرهٔ پیمانه نیز که از ۶۲ شاعر ساقی‌نامه سرا یاد شده است، پنج شاعر ساقی‌نامه سرا آثارشان را در قالب ترجیع‌بند، یک تن در ترکیب‌بند و ۵۶ تن دیگر در قالب مثنوی، سروده‌اند (ر.ک: تذکره پیمانه از ص ۶۱۵ تا ۶۱۷).

تاریخچه ساقی‌نامه سرایی

«... در کلام اعراب زمان جاهلیت، وصف خمر عام است و آنان عموماً در تشبیب قصاید، دو یا چهار شعر دربارهٔ می می‌گویند: در اوایل اسلام وصف خمر در شعر عام بود، لیکن شعرای عهد عباسیه در این فن بسیار پیشرفت کردند و مسلم بن ولید... حداقل سه نظم مستقل که دارای مضامین غزل و وصف خمر است سروده که به صورت ساقی‌نامه خوبی در آمده، ولی رتبه امامت این فن به ابونواس می‌رسد که در خمریات آنقدر شهرت حاصل کرده است که ابن قتیبه می‌گوید: و قد سبق الی معان فی الخمر لم یأت بها غیره، در دیوان ابونواس و ابن المعتز عباسی، باب مستقلی در خمریات موجود است که دارای ۲۷۵ منظومه از ابونواس و بیش از ۱۲۵ منظومه از ابن المعتز است که مضامین آنها کم و بیش یکسان است: مضامینی چون خمر و ظروف خمر، وصف ساقی، وصف مجالس قلیان، ذکر عود و نای و غیره، مناظر طبیعی یا مصنوعی که میخوارگان در آنجا نشسته‌اند.»^(۸) وصف خمر در نخستین اشعار پارسی موجود از قرن چهارم هجری بسیار است. (ر.ک: پیشگامان شعر فارسی) اگرچه در اشعار رودکی، نمونه‌هایی است چون این بیت که خطاب به ساقی دارد:

بیار آن می که پنداری روان یاقوت نابستی و یا چون بر کشیده تیغ پیش آفتابستی
اما بنابر تحقیق شادروان دکتر محمدجعفر محجوب، نخستین ساقی‌نامه سرای ایران، فخرالدین اسعد گرگانی است که فرهنگهای جهانگیری و رشیدی دو بیت ساقی‌نامه را از او نقل کرده‌اند:

بیا ساقی آن آب آتش فروغ که از دل برد زنگ و ز جان دروغ
مغنی بیا و بیار آن سرود که ریزم ز هر دیده صد زنده رود

مؤلف «تذکرهٔ میخانه»، نخستین ساقی‌نامه سرای ایران را نظامی گنجوی می‌داند (ص ۳۱ و ص ۱۱-۲۶ میخانه). نظامی متوفی به سال ۵۹۷ هجری در اسکندرنامه بری در آخر هر داستان در دو شعر به ساقی و در اسکندرنامه بحری در دو شعر به مغنی خطاب کرده است و در برخی داستانها نیز در شروع و در آخر مقامات شعر، ساقی‌نامه‌هایی آورده است. بعید نیست که نظامی آنچنان که آقای محجوب حدس می‌زنند به اقتفاء از فخرالدین اسعد چنین کرده باشد (رجوع



شود به مقاله دکتر محبوب در سخن سال ۱۱، شماره اردیبهشت سال ۱۳۳۹ ص ۶۹-۷۹ ساقی‌نامه، مغنی‌نامه). زیرا وزن ساقی‌نامه نظامی و فخرالدین اسعد، یکی است و نظامی حتی جزیی تغییری در آن روا ندیده و مثلاً در خسرو شیرین یا هفت پیکر که اوزانی متفاوت دارند، ساقی‌نامه و مغنی‌نامه سروده است.

نمونه‌ای از ساقی‌نامه نظامی

بیا ساقی آن آب حیوان گوار به دولت سرای سکندر بیار
که تا دولتش بوسه بر سر دهد به میراث خوار سکندر دهد



بیا ساقی آن می که رومی‌وش است به من ده که طبعم چو زنگی خوش است
مگر با من این بی‌محابا پلنگ چو رومی و زنگی نباشد دورنگ^(۱۰)

پس از نظامی بنابر آنچه در تذکره میخانه آمده است، (۱۱) فخرالدین عراقی (متوفی به ۶۸۶ یا ۶۸۸ هـ) به ساقی‌نامه سرایی پرداخته است، اما علی‌رغم آن که عراقی اشعاری در مضمون ساقی‌نامه‌ها دارد، اما قالب ساقی‌نامه‌های عراقی، ترجیع‌بند و وزن آنها بحر هزج مسدس اخرب مقصور است:

ساقی بده آب آتش افروز چون سوخته‌ام تمامتر سوز
این آتش من به آب بنشان وز آب من آتشی برافروز
می‌ده که زیاده شبانه در سر دارم خمار امروز...
از توبه و زهد توبه کردم اینک چو قلندران شب و روز

در می‌کده می‌کشم سبویی

باشد که بیام از تو بوئی

ساقی سردرد سر ندارم بشکن به نسیم می‌خمارم
یک جرعه ز جام می به من ده تا در کشمش که خاکسارم...
در سر دارم که بعد از امروز دست از همه کارها بدارم

در می‌کده می‌کشم سبویی

باشد که بیام از تو بوئی

امیر خسرو دهلوی (متوفی ۷۲۵ هـ) نیز از ساقی سرایان نامدار پس از نظامی است که در آیین

اسکندری - مثنوی به بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف - در پایان هر داستان، ابیاتی خطاب به ساقی آورده است:

بیا ساقی آن شربت خوشگوار کز او بزم گردد چو خرم بهار
 بده تا چو در تن درآرد توان گل زرد من زو شود ارغوان (۱۳)



بیا ساقی آن جام دریا درون کز او گوهر مردم آید برون
 بده تا نشاطی برون آردم براو سنگ و گوهر برون آردم (۱۴)

خواجوی کرمانی (متوفی به ۷۵۰ هـ). نیز در ضمن مثنوی همای و همایون ساقی نامه‌هایی سروده است، مانند این ابیات:

... بده ساقی آن آب آتش نشان از آن پیش کز ما نیابی نشان
 که در آتش است این دل روشنم همانا که بر آتش آبی زخم
 شنیدم که در عهد بوذرجمهر ز فیروز روزی منوچهر چهر
 نوشتند در جام نوشیروان که بفزاید از جام نوشین، روان
 زمن بشنو این پسند آموزگار مکن تکیه بر گردش روزگار
 اگر پور زالی، از این پیر زال به دستان نمائی شوی پایمال
 بده ساقی آن آب افشرده را به می‌زنده گردان دل مرده را
 که دارا که دارای آفاق بود به دارندگی در جهان طاق بود
 چو زین دار ششدر برون برد، رخت ندارد به جزدار تابوت، تخت (۱۵)

جامی نیز آخرین سراینده‌ای است که ساقی نامه را نه به صورتی مستقل، بلکه در ضمن داستانها - همانند ساقی نامه سرایان گذشته - در سکندرنامه به کار می‌گیرد و صاحب تذکره میخانه آن را از خلال سکندرنامه استخراج کرده است. (۱۶) از آن جمله است:

بیا ساقی از آن می دل پسند که گردد از او سفله، همت بلند
 فرو ریز یک جرعه در جام من که دولت زند قرعه بر نام من
 بیا ساقیا برگ عشرت بساز مکن دربه روی حریفان فراز
 که از دولت شه چو کاوس کی بگیریم جام و بنوشیم می (۱۷)

ساقی نامه‌های مستقل

نخستین کسی که ساقی‌نامه را جدا از مثنوی و بالاستقلال به عنوان قالب خاص و معانی ویژه سروده است، خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی (متوفی ۷۹۱) است. شیوه او بلافاصله از سوی سلمان ساوجی (متوفی ۷۷۸) پیروی می‌شود، تا آنجا که برخی به غلط سلمان ساوجی را مبتکر ساقی‌نامه‌های مستقل می‌دانند (ر.ک: تذکره پیمانه، ص ۷). حافظ در ساقی‌نامه‌های مستقل خود همان وزن شاهنامه و قالب مثنوی را برای بیان خطابی به ساقی مورد استفاده قرار می‌دهد و الحق همچنان که در غزل‌سرایی به اوج کمال رسیده است؛ در ساختن ساقی‌نامه نیز سخن را به جایی گذاشته است که دست هیچ‌کس به آن نرسیده است؛ ساقی‌نامه‌های حافظ مظهر اعلای زیبایی و ذوق است و با مضامینی خطاب به ساقی همراه است، چون: اتمام وقت، زودگذری عمر، دل نبستن به دنیا، شادی و پرهیز از غم، زوال صاحب‌قدرانی که جهان را در زیر نگیں خود داشتند و از ایشان جز خاکی باز نمانده است و اینک از آن خاکها کوزه‌ها و جامها ساخته‌اند.

حافظ، در ساقی‌نامه‌های خود تفکرات خیامی را به لطیف‌ترین صورتی که موسیقی شعر آن را برمی‌تابد، بیان می‌دارد و ساقی‌نامه را به جلوه فرهنگ و تمدن ایران و روحیه‌های مردم این سرزمین بدل می‌سازد. تعداد بیهتای ساقی‌نامه‌های حافظ در نسخه‌های مختلف از ۵۸ تا ۱۵۱ بیت متغیر است. مرحوم فرزاد عدد آن را تا ۲۷۰ بیت رسانده است^{۱۸} و فقط ۲۶ بیت را پذیرفته است که از آن جمله است:

کرامت فزاید کمال آورد	بیا ساقی آن می که حال آورد
وز این هر دو بی حاصل افتاده‌ام	به من ده که بس بیدل افتاده‌ام

□ □ □

به کیخسرو و جم فرستد پیام	بیا ساقی آن می که عکسش ز جام
که جمشید کی بود و کاوس کی	بده تا بگویم به آواز نی

□ □ □

که با گنج قارون دهد عمر نوح	بیا ساقی آن کیمیای فتوح
در کامرانی و عمر دراز	بده تا به رویت گشایند باز

□ □ □

زند لاف بینائی اندر عدم	بده ساقی آن می کزو جام جم
چو جم آگه از سر عالم تمام	به من ده که گردم به تأیید جام

پس از حافظ، ساقی‌نامه سازی مستقل رواج یافت و ظهوری تشریفی (متوفی، ۱۰۲۴ هـ)

ساقی نامه‌ای مفصل در ۴۵۰ بیت و ۷۸ عنوان سرود و پس از وی نیز میرزا طاهر وحید قزوینی ساقی نامه‌ای به تقلید از ظهوری ساخت که ۴۵۰ بیت و ۱۶۷ عنوان دارد و بیشتر شهر آشوب است تا ساقی نامه. (برای اطلاع بیشتر رجوع شود به تذکره‌های میخانه و پیمانه)

قالبه‌ای ساقی نامه

الف: مثنوی

اصلی‌ترین قالب ساقی‌نامه مثنوی و وزن خاص آن بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف است (فعولن فعولن فعولن فعل) که حدود ۰/۰۷۸ از ساقی‌نامه‌ها در این قالب و وزن سروده شده است، چنان‌که از ۵۷ ساقی‌نامه مندرج در تذکره میخانه ۴۵ ساقی‌نامه در قالب مثنوی است. شاعرانی که ساقی‌نامه مستقل و وابسته را در وزن شاهنامه سروده‌اند عبارتند از: فخرالدین اسعد گرگانی، نظامی، امیر خسرو دهلوی، خواجه کرمانی، حافظ، جامی، هاتفی، پرتوی شیرازی، مولانا امیدی، میرزا شرف جهان قزوینی، قاسم گنابادی و...

اما برخی از شاعران نیز اگر چه قالب مثنوی را برای سرودن ساقی‌نامه برگزیده‌اند؛ اما وزن متقارب را رها کرده‌اند که میر حسینی هروی (متوفی ۷۱۸ هـ) از آن جمله است. او در مثنوی «عشق نامه» یا «سی‌نامه‌اش» در پایان هر نامه یک بیت یا بیشتر به ساقی خطاب می‌کند و وزن شعرش هزج مسدس مقصور یا محذوف است: (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن / فعولن)

حسینی پرده عشاق بنواز بلند آوازه گشتی برکش آوز
بیا ساقی بده جام عقیقی که می‌بازم بر او عشق حقیقی^(۲۰)
حیاتی گیلانی (متوفی به ۱۰۲۸ هـ) نیز در همین وزن در «سلیمان و بلقیس» ساقی نامه‌ای دارد:^(۲۱)

بیار ای ساقی خم خانه در دست مرا و خویش را چون باده کن مست
ملا فرخ حسین ناظم هروی (متوفی ۱۰۸۱ هـ) نیز در مثنوی «یوسف و زلیخا» همین وزن را برای ساقی نامه خود برگزیده است:

بیا ساقی به دست آرزویم بده جامی که گردم مست و گویم
چو این پیمانه نامی گرفتم به طاق ابروی «جامی» گرفتم^(۲۲)
محمدصادق نامی (متوفی ۱۰۲۴ هـ) نیز در همین ورق در «مثنوی وامق و عذرا» به ساقی نامه‌سرایی پرداخته است.

میرزا محمد هاشم صاعد اصفهانی، شاعر قرن یازدهم هجری نیز ساقی نامه‌ای بر وزن لیلی و مجنون دارد: (مفعول مفاعیلن مفاعیل / فعولن)

ساقی برسان قدح پیایی کاید چو پیاله بر لبم می
زان می که چو چهره بر فروزد پروانه و شمع را بسوزد^(۲۳)

ب: ترجیع بند

پس از مثنوی، ترجیع بند مطلوبترین قالب برای ساقی نامه سرایان بوده است. از ۵۷ ساقی نامه مذکور در تذکره میخانه هشت شاعر یعنی احولی سیستانی ۱۹ بیت، راقی ۱۳۱ بیت، ابوتراب فرقتی ۱۲۰ بیت، فغفور گیلانی ۱۰۸ بیت، قدسی مشهدی ۷۴ بیت، کامل جهرمی ۱۲۷ بیت، نظام دستغیب ۹۹ بیت و وحشی بافقی ۱۲۸ بیت، ساقی نامه را در قالب ترجیع بند سروده‌اند که در آن میان، ترجیع بند عراقی (متوفی به سال ۶۸۸ هـ) شور و حالی دیگر دارد:

... در می‌کده می‌کشم سبونی

باشد که بیابم از تو بوئی

ساقی بده آب زندگانی اکسیر حیات جاودانی
می ده که نمی‌شود میسر بی‌آب حیات، زندگانی
شمشیر مکش به کشتن ما کز ناز و کرشمه در نمایی
هر لحظه کرشمه‌ای دگر کن بفرب مرا چنان که دانی

... در می‌کده می‌کشم سبونی

باشد که بیابم از تو بوئی

وقت طرب است ساقیا خیز در ده قدح نشاط انگیز
کردم هوس لب، ندیدم کامی چو از آن لب شکر ریز
نذری کردم که تا توانم توبه کنم از صلاح و پرهیز

... در می‌کده می‌کشم سبونی

باشد که بیابم از تو بوئی

ج: ترکیب بند

از میان ۵۷ ساقی نامه سرای مندرج در تذکره میخانه، چهار تن ساقی نامه‌های خود را در قالب

ترکیب بند سروده‌اند که عبارتند از: حکیم شفائی ۴۵ بیت، فصیحی انصاری ۳۸ بیت، مسیح کاشانی ۹۹ بیت و نظیری نیشابوری ۱۲۵ بیت و از ۶۲ ساقی‌نامه سرایی که در تذکرهٔ پیمانه سخن رفته است، فقط یک تن ساقی‌نامه خود را در قالب ترکیب بند ارائه داده است. نمونه‌ای از ترکیب‌بند حکیم شفائی:

ساقی بده آن روغن چشم بلسان را	تا دست و دلی چرب کنم شعلهٔ جان را
آن شیره الماس که نامش نتوان برد	صد بار بشویی اگر از شعله دهان را...
آن مایه مردی که ازو روبه امساک	از لخت جگر طعمه دهد شیر ژیان را
... چون وعده به ایام خزان داد شرابم	هان ای نفس سرد فرو ریز خزان را

دوزخ که بود زنده زداغ هوس ما

شبه‌ها نکند خواب ز بیم نفس ما

امشب همه شب در برم آن رشک قمر بود تا صبح سر ناله به بالین اثر بود

بی‌رشک مگس طوطی هجران قفس ما پاداش وفا، لب به لب تنگ شکر بود...

در کام گرفتن، جگری یافته بودم

از بخت همانا نظری یافته بودم

(برای اطلاعات بیشتر درباره ساقی‌نامه به دو کتاب تذکره میخانه تصحیح شادروان گلچین

معانی و تذکره پیمانه تدوین همان استاد رجوع فرمائید.)

د: رباعی

اهلی شیرازی نیز ۱۰۱ رباعی دارد که همه ساقی‌نامه است خود در مقدمه‌ای که بر آنها نگاشته

می‌گوید: این دردکش میخانه عشق‌بازی اهلی شیرازی را رباعی چند در مستی محبت به اصطلاح

این جماعت رو نموده بود، در این اوراق پریشان جمع کرد و نامش ساقی‌نامه نهاد... (۲۴)

ساقی قدحی که کارساز است خدا وز رحمت خود بنده نواز است خدا

می‌خور به نیاز و ناز و طاعت مفروش کز طاعت خلق بی‌نیاز است خدا

□ □ □

ساقی نظری به بی‌کسان بهر خدا مشکن بت ما بلهوسان بهر خدا

ما ماهی مرده‌ایم و تو آب حیات ما را به وصال خود رسان بهر خدا

□ □ □



ساقی نظری که دل خوش از دیدن تست جان شاد ز خوشه چینی خرمن تست
 ناگفته دلت ضمیر ما می‌داند جام جم عاشقان دل روشن تست
 بعضی، ساقی‌نامه‌ها را با سوگندنامه‌ها، مناجات‌ها و توبه‌نامه‌ها در آمیخته‌اند که از هر یک
 نمونه‌ای ذکر می‌شود:

سوگند نامه

از سالک قزوینی

قسم می‌دهد نرگس مست یار	مرا بهر ترک ورع در بهار
به فرموده او قسم می‌خورم	کنون من هم از زهد رم می‌خورم
به خلوت نشینان ساغر به دست	الهی به آئین رندان مست
به زاهد حرامست و بر ما بحل	به آن می‌که در شرع ارباب دل
بروی شکر خنده غلتد، مدام	به اشک صراحی که تا چشم جام
به تسبیح صد دانه پیر تاک	به آئین بتخانه عشق پاک
به مستی که مخمور ناز از تو شد	به رندی که مست نیاز از تو شد
به آهی که مستانه تازد به لب	به اشکی که سرخوش شود نیم شب
به غربت گزینان کوی الم	به کشتی نشینان طوفان غم
به زنار بندگان موی بتان	به آتش پرستان خوی بتان
به مستغرق شسته دست از شنا	به درد دل ناامید از دوا
به رقص شرار و به ساز سپند	به سوز و گداز دل مستمند
به آئینه سازان آه سحر	به گلدسته بندگان لخت جگر
به سبوحیان مناجات عشق	به شبگیران خرابات عشق
به بلبل صفیران باغ الست	به پروانه شوقان آتش پرست
به لب تشنه کوثر خشم و ناز	به زخم رفو سوز و مرهم گداز
بود خون صد توبه در گردنش	به آن غنچه کز شور خندیدنش
به نیش تغافل به نوش نگاه	به مژگان سرکش، به چشم سیاه
به آهی که خون گشت و در دل بماند...	به چشمی که بر روی قاتل بماند
کنی گردنم چون صراحی بلند	که در بزم مستان اخلاصمند

مناجات نامه

از

میرابوطالب فندرسکی

(قرن دوازدهم)

خدایا ز غفلت دلم شده سیاه	در این لجهام گشت کشتی تباه
مجاز از حقیقت مرا کرده دور	در آتش فتادم به امید نور
ز شرم گنه نیست روی خطاب	کجا راه یابم به چندین حجاب
خدایا تو مطلوب هر طالبی	تو درمان درد ابوطالبی
ره هر نگه می کشد سوی تو	بود منزل هر قدم کوی تو
سخن گشته نام تو بر هر زبان	هوای تو هر سینه را داده جان
تمنای پیدا و پنهان توئی	ندا هر که دارد منادا توئی
ز بوی تو دارند رنگ و سراغ	چه این هفت گلشن چه این چارباغ
ببین در من و چهره زرد من	در این جسم پیچیده در گرد من
غباری ز کوی سراغ توام	خزان دیده برگی ز باغ توأم
چه باشد که بخشی دلم را صفا	کنی ساغرم جام گیتی نما
سیه کرده دود هوس سینهام	به زنگار پیچیده آئینهام
از آن باده نشئه بخش سرور	که در طور نار است و در عرش نور
بر افروز این کاخ پر دود را	گلستان کن این نار، نمرود را
به عفو که از جرم من درگذر	به لطف که نام گناه من مبر
بر آتش مسوزان، گیاه توأم	به بادم مده، خاک راه توأم
ندارد به قهر تن خسته ناب	بده صبر اگر کرد خواهی عذاب

توبه نامه

از

شوکتی اصفهانی

الهی دلم را شکستی رسان	چو دیوانه کردی به مستی رسان
تنم را به برق محبت بسوز	ز خاشاک من دوزخی بر افروز



سرم را به معراج داغی رسان
 بکش پنبه از گوش بیهوشیم
 چو طفلانم از شیر عادت ببر
 ز دلجوئی خلق جانم گرفت
 زمقصود، روی دلم تافته است
 دلم را بگردان ز راه هوس
 پی نیم نان، ننگ خواری چرا
 حیات به منت نخواهم زکس
 به هر خوان چه خوانی طفیلی مرا
 همه کارم از خویشان ساز ده
 دلم را به غمهای خود شاد کن
 دلی دارم آمادۀ سوختن
 اگر دل، اگر سنگ، اگر آهن است
 چنین بی نصیب از چه شد بخت من
 بشو نامه نیلی ام را به جود
 اگر نامه ام را سیه کرده ام
 ز جرم کم هست بسیار ننگ

شب غفلتم را چراغی رسان
 بر آور ز چاه فراموشیم
 به قدم قبای شهادت ببر
 ز بیهوده گفتن زبانم گرفت
 دل ناکسم، بی کسم یافته است
 کس بی کسانی، به فریاد رس
 به خواری چنین بنده داری چرا
 که منت جهان آفرین را و بس
 به احسان خود کن تسلی مرا
 دلم را به سوی خود آواز ده
 گرفتار خود ساز و آزاد کن
 چراغی به مهتابی افروختن
 ز شوق تو برقش در خرمن است
 کم از سنگ و آهن، دل سخت من
 که دریای رحمت نگردد کبود
 به امید عفو گنه کرده ام
 که بر قدر رحمت قبائی است ننگ

منابع:

- ۱ - این موضوع چنان که در دنباله مقاله خواهید خواند کلیت ندارد.
- ۲ - هیچ یک از این دو، شرط کلی نیست. ر.ک. شعر و ادب فارسی، ص ۱۵۲.
- ۳ - لغت نامه دهخدا ذیل ساقی نامه.
- ۴ - تذکره میخانه، ص ۳۱.
- ۵ - تذکره پیمانه.
- ۶ - همانجا.
- ۷ - چگونگی کشف ساقی نامه حافظ، ص ۱۰، چاپ خیام، شیراز، ص ۱۳.
- ۸ - تذکره میخانه، مقدمه ص ۲۹ و ۳۰.
- ۹ - نظامی: شرفنامه، به تصحیح وحید دستگردی، علمی، تهران، ص ۷۹ و ۸۰.
- ۱۰ - همانجا، ص ۹۸ و ۹۹.
- ۱۱ - تذکره میخانه، ص ۲۷ تا ۵۶.
- ۱۲ - تذکره میخانه، ص ۵۴ و ۵۵.
- ۱۳ و ۱۴ - گزیده آثار امیر خسرو بلخی، جلد دوم، از انتشارات بیهقی، حوت ۱۳۵۲، ص ۱۱۲ و ۱۱۳.
- ۱۵ - تذکره میخانه، ص ۸۱ و ۸۲.
- ۱۶ - تذکره میخانه، ص ۱۰۵ تا ۱۱۱.
- ۱۷ - تذکره میخانه، ص ۱۰۶.
- ۱۸ - کشف ساقی نامه حافظ، ص ۱.
- ۱۹ - حافظ: دیوان، به تصحیح قزوینی، ص ۳۵۶ - ۳۵۷.
- ۲۰ - تذکره پیمانه، ص ۴.
- ۲۱ - ر.ک. تذکره میخانه، ص ۸۱۳ تا ۸۱۷.
- ۲۲ - تذکره پیمانه، ص ۵۵.
- ۲۳ - تذکره پیمانه، ص ۵.
- ۲۴ - اهلی: دیوان، ص ۶۵۴.



۱۳- ۶- ۳- مغنی نامه سرایی

ساقی به بی‌نیازی رندان که می‌بده
تا بشنوی ز صوت مغنی هوالغنی
(حافظ)

مغنی (م غ ن ی) به معنی سرودگوی، مطرب و سرودگوینده و غناکننده و آوازه‌خوان است و آن که کار او غنا باشد، خواننده، خیاگر، نوایی، قوال، آوازه‌خوان^(۱). و در اصطلاح ادیبان نوعی شعر است در وزن شاهنامه خطاب به مغنی و همانند و در آمیخته با ساقی‌نامه است. مرحوم استاد مسعود فرزاد در مقاله «کشف مغنی‌نامه حافظ»^(۲) و «چگونگی کشف ساقی‌نامه حافظ»^(۳) تعریف ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را ارائه کرده و در مقاله اخیر چنین باز می‌گوید:

۱- موضوع ساقی‌نامه ... منحصر به شمارش خواص و فواید گوناگون شراب است ... ولی مغنی‌نامه از حیث مطلب بسیار غنی است و موقوف به بیان مراحل متوالی یک جریان منطقی و احساس فلسفی و عرفانی بسیار عمیق است.

۲- معتمد که حافظ، ساقی‌نامه را برای آن ساخت که در مقابل تهمت شراب‌خوارگی و آلودگی که بر او وارد آمده بود، بیان حالی بلکه دفاعی کرده باشد، ولی مغنی‌نامه ... را بدان منظور ساخت که عمیق‌ترین و عالی‌ترین افکار و احساسات خود را درباره کامیابی‌ها و ناکامی‌های بشر در این جهان و چگونگی سیر ذهنی او به سوی حقیقت غایی، ارائه کند.

۳- در ساقی‌نامه موضوع دوبیتی‌ها خطاب به ساقی در موردی مستقل است و فاقد توالی فکری است. ...؛ ولی در مغنی‌نامه متکلم به مغنی دستور می‌دهد تا شش سرود متوالی را که مجتمعاً روشنگر جریان فکری و احساسی او (متکلم) است و هریک از آنها نتیجه ناگزیر و منطقی سرود قبلی او و مقدمه سرود بعدی است، برآید یا بنوازد....

۴- نیل به حال در ساقی‌نامه موضوع نخستین دوبیتی، ولی در مغنی‌نامه موضوع آخرین دوبیتی است.

استاد فرزاد شباهتها و تفاوت‌های ساقی‌نامه و مغنی‌نامه را چنین برمی‌شمارد:

۱- هر دو منظومه به شکل مثنوی و به بحر واحد یعنی مقارب است (فعولن فعولن فعولن فعل).

۲- هر دو منظومه براساس چند دوبیتی ساخته شده است.

- ۳- عده بندها در ساقی نامه دو و در مغنی نامه سه می باشد.
- ۴- در هر بند ساقی نامه حافظ سیزده بیت و در هر بند مغنی نامه پنج بیت آمده است.
- ۵- حافظ در پایان ساقی نامه تخلص خود را آورده، ولی در پایان مغنی نامه نیاورده است.

مُغْنَى نَامَةُ حَافِظ

به تصحیح و تنظیم شادروان مسعود فرزاد

مغنی بساز آن نو آئین سرود بگو با حریفان به آواز رود
که از آسمان مژده نصرت است مرا بر عدو عاقبت فرصت است

□ □ □

مغنی نوای طرب ساز کن به قول و غزل قصه آغاز کن
که بار غم بر زمین دوخت پای به ضرب اصولم برآور زجای

□ □ □

بیا مطرب آن پرده های حکیم کز او گشت پوشیده عقل سلیم
نوازش چنان کن که جان نژد شود رسته زاین عقل ناسودمند

□ □ □

بیا مطرب آن جره طفل وش چو طفلان به برگیر و بنواز خوش
نوایی که تعلیم کرد از نخست بزن چوب تا باز گوید درست

□ □ □

بیا مطرب آن بربط خوشنوا که نغزیش مغز مرا شد دوا
بزن تا که بر باید از مغز هوش بدل جان نو ریزد از راه گوش

□ □ □

بیا مطربا برکش آواز تر دماغ مرا تر کن از ساز تر
روان کن که خشک است رود و رباب از آن دست چون ابر باران آب

به مستان نوید و سرودی فرست

به یاران رفته درودی فرست

□ □ □

مغنی نوایی به گلبانگ رود بگوی و بزن خسروانی سرود



روان بزرگان زخود شاد کن	ز پرویز و از باربد یاد کن
مغنی از آن پرده نقشی بیار	بین تا چه گفت از درون پرده دار
چنان برکش آهنگ این داوری	که ناهید چنگی به رقص آوری
در این پرده چون عقل را بار نیست	به جز مستی و بیخودی کار نیست
مغنی کجایی به آواز رود	به یاد آور آن خسروانی سرود
که تا وجد را کارسازی کنم	به رقص آرم و خرقه بازی کنم



مغنی دف و چنگ را ساز ده	به یاران یک رنگ آواز ده
زهی زن که صوفی به حالت رود	به مستی وصلش حواله رود
به مستی توان در اسرار سفت	که در بیخودی راز نتوان نهفت

از شاعران پیش از حافظ که در ضمن ساقی نامه، مغنی سرایی هم کرده اند، می توان از امیر خسرو دهلوی (۶۵۱ تا ۷۲۵) در «آیین اسکندری» نام برد. (۴)

منابع:

- ۱- یادداشت مرحوم دهخدا، در لغت نامه دهخدا ذیل مغنی.
- ۲- فرزاد، مسعود: کشف مغنی نامه حافظ، چاپخانه تهران، ۱۳۱۸ (منقول در مجله موسیقی شماره یکم اردیبهشت ۱۳۱۸).
- ۳- فرزاد، مسعود: چگونگی کشف ساقی نامه حافظ، چاپ خیام شیراز (منقول در مجله پژوهش شماره ۴، سال ۲، شهریور ۱۳۳۸).
- ۴- گزیده آثار امیر خسرو، جلد دوم، ص ۱۱۱.

۱۴- ۶- ۳- شعر فصول و ماهها و روزها (باراماسه)

خانم آنه ماریا شیمل می‌نویسد: «یکی از ویژگیهای شعر مسعود سعد رواج دادن شعر «باراماسه» در فارسی بود این نوع شعر از شعر سانسکریت گرفته شده که با جنبه‌های مختلف فصول سر و کار دارد و در اشعار اسلامی زبانهای محلی نظیر سندی، پنجابی و خصوصاً بنگالی، محبوبیت زیادی یافت اگرچه در زبان فارسی دیگر تقلیدی از آن صورت نگرفت، مسعود سعد از ماههای ایرانی که از نوروز شروع می‌شود برای ستایش ممدوح خود سود می‌جوید و آن را استادانه با فصول مختلف و مضامین شراب و کامجویی در می‌آمیزد^(۱)».

از این نمونه اشعار است:

فروردین‌ماه

خدا یگانا رامش گزین و شادی بین که قرده دادت از بخت ماه فروردین....

اردی‌بهشت‌ماه

بهشت است گیتی از اردی‌بهشت حلال آمد در مه می اندر بهشت
بشادی نشین هین و می‌خواه می که بی می نشستنت زشت است زشت....

خردادماه

زینت باغ ماه خرداد است گر به باده گرایی از داد است....

تیرماه

ماه تیر است ای نموده تیره از روی تو ماه می در این مه لعل روشن گردد ای مه بخواه....

مردادماه

مرداد مهست سخت خرّم می نوش پیایی و دمام....

شهریورماه

شهریور است و گیتی از عدل شهریار شاد است و مایه شادی بر من آر....

اورمزد روز

امروز اورمزد است ای یار میگسار برخیز و تازگی کن و آن جام باده آر....

مهرروز

روز مهر و ماه مهر جشن فرخ مهرگان مهر بفزای ای نگار ماه‌چهر مهربان....

یک‌شنبه

یک‌شنبه است و دارد نسبت به آفتاب بر روی آفتاب به من ده شراب ناب^(۲)



دوشنبه

دوشنبه است که دارد مزاج ماه ای ماه چو ماه مجلس بفروز و جام باده بخواه

سه‌شنبه

سه‌شنبه به مریخ دارد نسب چرا باده ندهی مرا، ای عجب

منابع

- ۱- ابیات اسلامی هند، ترجمه یعقوب آژند، امیرکبیر، ۱۳۷۳ تهران، ص ۱۶ و ۱۷.
- ۲- دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، صفحات ۹۳۹ تا ۹۵۵.

۱۵- ۶- ۳- شهر آشوب

یکی از انواع نادر شعر فارسی است که به نامهای: شهر انگیز، عالم آشوب، دهر آشوب، جهان آشوب و فلک آشوب نیز خوانده شده است.

ترکیب شهر آشوب که صفت فاعلی مرکب مرخم است، به معنی آشوبنده شهر (شهر آشوبنده) یا کسی است که شهر را به آشوب و فتنه و فساد می‌کشد و در حسن و جمال، فتنه شهر است و از حسن و فساد خود نظم شهری را بر هم می‌زند، طبیعی است که نخست شاعران این ترکیب وصفی را برای توصیف معشوق و بیان جلوه و جمال وی به کار برده‌اند و رفته رفته شهر آشوب به صورت صفتی جانشین اسم برای معشوق مستعمل شده است و بعدها یکی از معانی شعری بدین عنوان، نام گرفته است.

در اصطلاح ادبی شهر آشوب به شعری گفته می‌شود که:

اولاً: شاعر در آن اکثر مردم و اهل شهری را مدح یا ذم کرده باشد.

ثانیاً شاعر در آن به توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفت و صنعت ایشان پرداخته باشد، ولو این که عنوان دیگری داشته باشد. آقای سید عبدالله، محقق پاکستانی، در کتاب «مباحث» می‌نویسد: «شهر آشوب نظمی است که در آن از تغییر اوضاع، بی‌سامانی یا سرو سامان داشتن یک شهر یا مملکت یا مردم آن یاد می‌شود و اغتشاشات و بی‌سامانیهای اقتصادی یا سیاسی و دینی باز نموده می‌شود. و بدین ترتیب شهر آشوب، قاعداً باید ناظر بر معنی شعر باشد نه قالب آن. از نمونه‌های دسته نخست و قدیمی‌ترین آن (هرچند عنوان شهر آشوب ندارد) می‌توان از نقل قول عوفی درباره فرخی و شعری او نتیجه گرفت. عوفی می‌نویسد: «فرخی ... عزیمت تماشای سمرقند کرد، چون به نزدیک آن خطه رسید، طایفه‌ای قطاع‌الطریق بر او زدند و تمامت مال و متاع او بردند و او تنگدست و بی‌سرمایه به سمرقند درآمد و چون اختلال به حال او راه یافته بود خود را در آن جا ظاهر نکرد، روزی چند مقام کرد و بازگشت و این قطعه که از نوادر کلام است به یادگار آن، جا بگذاشت:

همه نعیم سمرقند سر بسر دیدم	نظاره کردم در باغ و راغ و وادی و دشت
چو بود کیسه و جیب من از درم خالی	دلم ز صحن امل، فرش خرمی بنوشت
بسی زاهل هنر بارها به هر شهری	شنیده بودم کوثر یک است و جنت هشت
هزار کوثر دیدم، هزار جنت بیش	ولی چه سود چو من تشنه باز خواهم گشت
چو دیده نعمت بیند به کف درم نبود	سر بریده بود در میان زرین تشت



(لباب‌الاباب ۲: ۳۸۳)

قصه انوری در مورد هجو شهر بلخ نیز معروف است، توضیح آن که شاعری فتوحی نام، قطعه زیر را سرود و در آن شهر بلخ را هجو کرد و آن را به انوری نسبت داد:

چار شهر است خراسان را بر چار طرف که وسطشان به مسافت کم صد در صد نیست
گرچه معمور و خرابش همه مردم دارند بر هر بی‌خردی نیست که چندین دد نیست
مصر جامع را چاره نبود از بد و نیک معدن در و گهر بی‌سُرب و بسد نیست
بلخ شهری است در آکنده به اوباش و رنود در همه شهر و نواحیش یکی بخرد نیست
مرو شهری است به ترتیب، همه چیز در او جد و هزلش متساوی و هری هم بد نیست
حبذا شهر نشابور که در ملک خدای گر بهشتی است همان است و گرنه خود نیست
در کتاب «یتیمه‌الدهر و تتمه‌الیتیمه» **ثعالبی نیشابوری**، نمونه‌هایی از شهر آشوب به زبان عربی آمده است و شاعری پارسی گوی به نام **ابوالحسن آقاجی** نیز به زبان عربی دو بیت شهر آشوب در ذم اهل بلخ دارد:

و بلده قد ركب اسم لها من احرف البخل و هی بلخ
والعیش فیها کاسمها مبدلا من بائها تاء و ذاتلخ^(۱)

همچنین در زبان عربی قصیده باییه موسوم به مقراض الاعراض در هجو رؤسای دمشق از ابن عنین **دمشقی** (متولد ۵۴۹، متوفی ۶۳۰ هـ) مشهور است.

نمونه متأخر تر شهر آشوب فارسی، از **حریفی اصفهانی** (متوفی به سال ۹۷۱ هجری) است، در هجوم مردم گیلان که سبب شد شاعر زبان خود را از دست بدهد.^(۲) اما شهر آشوبهای نوع ثانی فراوانتر و ارزش آن از لحاظ جامعه‌شناسی و اشتمال بر واژه‌ها و اصطلاحات فنی و اسامی کار افزارها و ذکر صنایع و حرفه‌های رایج در دوره‌های مختلف، بیشتر است و زیبایی‌ها و فضایل نیکان در جامعه، به دور از خشکی و بی‌راهی و در چهره یک محبوب فتنه‌گر و شهر آشوب در آن بهتر جلوه گر می‌شود.

مسعود سعد سلمان قدیمترین شاعری است که در زبان فارسی، شهر آشوبهایی از این دست ساخته است. شهر آشوبهای مسعود که در وزنها و قالبهای مختلفی سروده شده است، حداقل دارای دو بیت و حداکثر دارای نه بیت می‌باشد. در دیوان مسعود ۹۲ قطعه شهر آشوب وجود دارد که در هریک از اصناف و حرفه‌های موجود در شهر را مدح یا قذح کرده است و دستاویز این کار وصف معشوقی بوده است که آن پیشه یا شغل را داشته است.



دکتر سید عبدالله محقق پاکستانی می‌نویسد: «شرط این نوع شهر آشوب آن است که طبقات مختلف شهر یا مملکتی را خاصه صنعتگران و پیشه‌وران و کارگران را وصف کند و شرط دوم که بعدها بر آن افزوده شد، آن که این شعر به سبب وجود نابسامانیهای اقتصادی و دینی با جریانات دیگر موجب برانگیختن آشوبهای سیاسی یا اجتماعی شود.»^(۳) در مورد منشاء و مأخذ شهر آشوب باید گفت که گیب، مستشرق انگلیسی، آن را برگرفته از ترکان عثمانی دانسته است، اما ادوارد براون و آقای دکتر محبوب این عقیده را مردود دانسته‌اند و مخصوصاً آقای دکتر محبوب در مقاله خود درباره شهر آشوب جای تردیدی باقی نگذاشته است که در قرن پنجم و ششم شهر آشوب در ایران رواج داشته و در شعر مسعود سعد سلمان نمونه‌های فراوان دارد، که مقدم بر شهر آشوبهای عثمانی است. مسلماً در شعر عرب نیز، این نوع به وسیله ایرانیان رواج یافته است.^(۴)

مسعود سعد در هریک از این شهر آشوبها، به طبقه‌ای از طبقات اجتماعی اشاره دارد و هر شهر آشوب با عنوانی به شعر همراه است مانند: «یار عنبر فروش را گوید»، «یار ترسابچه را می‌گوید»، «در حق دلبر نابینا گفت»، «صفت دلبر کشتی گیر است.»^(۵)

شهر آشوبهای اولیه به صورت قطعه‌های مختلف‌الوزن و با عناوین موزون بود؛ اما بعدها در قالبهای قصیده و مثنوی و رباعی و ... سروده، شد. بیشتر شهر آشوبها مربوط به دوران صفوی است، در ایران و هند، به فارسی و اردو. شهر آشوب حاوی اطلاعات وسیع اجتماعی و مبین طبقات اجتماعی و آداب رسوم آنهاست.

نخستین تذکره‌نویسی که درباره شهر آشوب سخن گفته است، امیر علی شیرنوائی است که در ذکر سیفی بخاری او را مخترع شهر آشوب می‌شناسد و درباره او می‌نویسد: «مولانا از جهت عامه جوانان شهر شعرهای خوب گفته و در این طرز و طور لطایف نیکو به نظم آورده و در این طریق مخترع بوده و از این جمله این مطلع است که جهت پردازگری گفته:

بت پرداز گرم کو به کسان می‌سازد هیچ با حال من خسته نمی‌پردازد

□ □ □

تا به نقد جان مه خباز من نان می‌دهد عاشق بیچاره نان می‌گوید و جان می‌دهد

□ □ □

دو رود گشته روان از دو چشم تر مارا به یاد قامت سرو درودگر مارا»^(۶)



قالبهای شهر آشوب:

گفتیم که شهر آشوب در شعر قالبی خاص ندارد و در انواع قالبه‌ها و اوزان سروده شده است که مهمترین آنها: مثنوی، رباعی، قطعه، قصیده و غزل می‌باشد:

الف: مثنوی - یکی از قالبه‌های مورد توجه شهر آشوب سرایان است. **فغفور لاهیجانی**، شهر آشوبی در قالب مثنوی و در بحر سریع (بحر مخزن الاسرار نظامی) دارد، همچنین **سنایی** در «کارنامه بلخ» از قالب مثنوی برای بیان مقصود خود که در واقع همان شهر آشوب است سود جسته است؛ **کلیم همدانی** نیز شهر آشوبی در قالب مثنوی دارد که ۲۳۰ بیت است. (ر.ک: شهر آشوب در شعر فارسی - ص ۵۸-۵۹) **وحید قزوینی** (متوفی ۱۱۱۰) نیز شهر آشوبی در قالب مثنوی دارد که به بحر متقارب است:

چه گویم زبیداد تخمه فروش که در سینه‌ام سوخت دل را زجوش
زعشقش فتادم به دریای شور ولی بر دلم گشت طوفان، تنور...

ب: رباعی - **مهستی گنجوی** دارای شهر آشوبی در قالب رباعی است و چند رباعی نیز در این زمینه به **امیر خسرو دهلوی** منسوب است و شاعرانی چون **لسانی شیرازی**، رباعیهای متوالی را برای این منظور به کار گرفته‌اند^(۷).

از مهستی گنجوی است، در تعریف پسر پاره دوز:

ای تنگ شکر چون دهن تنگ نی رخساره گل چون رخ گلرنگ نی
از تیر مژه این دل صدپاره من می دوز زپاره دوختن ننگ نی
منسوب به **امیر خسرو دهلوی**:

هندو صنی کز او رخم شد کاهی دردا که ندارد از غم آگاهی
گفتم زلبت کام من خسته برآر در خنده شد و گفت که ناهی ناهی^(۸)

ج: قالب قطعه - تقریباً تمام شهر آشوبهای **مسعود سعد سلمان** در قالب قطعه سروده شده است، قطعاتی که از دو تا نه بیت دارند و در وزنهای مختلف می‌باشند:^(۹)

(صفت دلبر عطار بود)

عطر فروشی بتا تو دایم از این روی زلف تو خود مشک ناب ساید بر روی
عنبر از زلف تست خوشبو، آری عنبر سارا به مشک گردد خوشبوی

(صفت یار تیغ زن گوید)

آهخته چه داری مدام تیغ ای دوست بگو برکه کینه داری
ماند صنما غمزه و رخت را تیغ تو به تیزی و آبداری
مریخ شوی چون سلیح پوشی زهره شوی آنگه که می‌گساری

(صفت یار باغبان باشد)

ای روی تو باغ و باغبانی تو بوی تو و باغ هر دو همچون هم
دانم که تو ابرونم روا داری ز آن دیده چو ابر کرده‌ام پرnm
در باغ تو تا که باغبان باشی لاله به گه خزان نیاید کم
خرم شده باغ از تو چون جنت چون باغ تو باغ نیست در عالم
تو مهر و مهی و مهر و مه دایم دارند همیشه باغ را خرم

د: قالب غزل - شهر آشوبهای در قالب غزل را به سیفی بخاری (متوفی به سال ۹۰۹) نسبت داده‌اند و او را در این مورد مخترع دانسته‌اند. سیفی در شهر آشوبی که به نام «صنایع البدایع» دارد، برای هر صنعتگر و پیشه‌وری یک غزل سروده است و بدین ترتیب درباره بیش از یکصد صاحب شغل و حرفه چون گل‌کار، حلواگر، سگبان، درزی، میرآخور، موزه فروش، رنگرز، خطاط هریسه‌پز، نانوا، کله‌پز... سخن گفته است:

(صفت گل‌کار)

تن خاکی است گل از گریه بسیار مرا آه اگر دست نگیرد بت گلکار مرا
در دل من غم او طرح بنا افکنده است هر زمان می‌برد این طرح زهرگار مرا
بسکه بر خاک درش ریختم آب از دیده پا به گل مانده همچون که دیوار مرا
کار من خوردن خشت است به سر، دانستم تا به آن سنگدل افتاد سر و کار مرا
همچو سیفی اگرم خانه‌ی دل بود خراب بیت معمور شد از دلبر معمار مرا^(۱۰)

ه: قالب قصیده - کمال‌الدین کوتاه‌پای از شاعران نیمه دوم قرن ششم، قصیده شهر آشوبی دارد در هجو کینوس بدخشان و مردم آن، که در ۳۶ بیت می‌باشد.

رشکی همدانی دارای شهرآشوبهایی در قالب قصیده است^(۱۱) و همچنین حکیم شفایی و تقی‌الدین و نشاطی و آگهی خراسانی در این قالب، به فارسی شهرآشوب سروده‌اند و ابوعلی حسن بن الطیب به شعر عربی. نمونه‌ای از قصیده شهرآشوب کمال‌الدین کوتاه پای:

هیئات ازین بیت‌العمل وین شغل با چندین محل^(۱۲)

زانصاف اگر من چرخ را بستایم آرد دین خلل
هر لحظه انبوهی مرا افزایشد اندوهی مرا
سودست بر کوهی مرا کاندرا فلک دارد قلل
گر من نه بر افسوسمی کی عامل کینوسمی
یا خاک ره کی بوسمی افتادن و خیزان بر جبل
بنشسته قومی بی غمی در وی نژند و ماتمی
بینی که هستند آدمی، لیکن چو سرگین و جعل
دستارهاشان چون رسن از موی سرشان پیرهن
شلوارهاشان چون کفن بی‌بند بسته بر کفل
این کیست؟ این دهدار ده این کیست؟ این معمار مه
حقا که گاو از هر دو به، گر عقل خواهی فی‌المثل
هریک چو خر در زیر جل، جلشان به گردن همچو غل
رخسارشان زرد از سبل، مژگانشان سرخ از سبل ...

شهرآشوب سرایان نامدار:

مشهورترین شاعران شهرآشوب ساز ایران عبارتند از:

۱- مسعود سعد سلمان (م. ۵۱۵ هجری) در وصف ۹۲ صاحب حرفه مختلف که آهنگر، تیرگر، خباز، عنبرفروش، رنگریز، رقاص، میهمان، کشتی‌گیر، صوفی، فصاد، پای‌کوب، چاه‌کن، نحوی، ساقی، شاعر، لشکری، برزگر، زرگر، نیلگر، فقیه، هندسی، واعظ، کیمیاگر، حاکم، ناشی، معبر، چوگان‌باز، احوال، نقاش، طبال، فلسفی، باغبان، بازرگان، صیاد، دیاباف، کاتب، روزه‌دار... بوده‌اند، شعر سروده است که در دیوان او آمده است. شهرآشوبهای مسعود سعد همه در قالب قطعه است و یک مثنوی شهرآشوب نیز در ۳۷۱ بیت دارد.

۲- حکیم سنایی متوفی به سال ۵۳۵ یا ۵۴۵ است و سراینده مثنوی «کارنامه بلخ» در ۴۹۱

بیت. که در حقیقت بی آن که نام شهر آشوب را بر خود داشته باشد، جامع خصوصیات این نوع است. بنابر آنچه در «مثنویهای حکیم سنایی» به تصحیح استاد سید محمد تقی مدرس رضوی آمده است. (ص ۱۷۴): «سنایی این کتاب را از بلخ به غزنین فرستاد به جماعت دوستان و یاران، در این جای، هر طایفه را بستاید، خاصه اهل دیوان را، اول صفت او کند و پدر را ادرازی خواهد و حسب حال خویش گوید».

سنایی در کارنامه بلخ در صفت شاهزادگان غزنین، ارباب دیوان و اهل قلم، حاجب خواجه سرایان، قضاة، علماء، ارباب طریقت، زنان، اباحتیان، شاعران، حکیم صابونی، منجم، شعراء زمان، اراذل شعرا، حکیم مختاری، قاضی ... شهر آشوبهایی دارد.

نمونه:

(صفت اباحتیان)

پاسبانان روز دزد همه تره کاران زن به مزد همه
همه استاد فعل بدکیشان همه قلاب نقد درویشان
بردگان نفاق بی‌المی کرده صد نقره را بها، درمی

۳- مهستی گنجوی شاعره قرن ششم که در «مونس الاحرار و دقایق الاشعار بدر جاجرمی»، نمونه‌هایی از رباعیهای شهر آشوب او ذکر شده است. مهستی نخستین شاعری است که در قالب رباعی شعر گفته است و دیگران در این زمینه از او تقلید کرده‌اند.

در تعریف پسر خباز

سهمی که مرا دلبر خباز دهد نه از سرکینه از سرناز دهد
در چنگ غمش بمانده‌ام همچو خمیر ترسم که به دست آتشم باز دهد

۴- کمال الدین کوتاه‌پای، از شعرای نیمه قرن ششم که قصیده شهر آشوبی دارد و جداگانه از او گفتگو شد.

۵- امیر خسرو دهلوی (متوفی به سال ۷۲۵ هـ) که ۶۷ رباعی شهر آشوب دارد.

۶- سیفی بخاری (متوفی به سال ۹۰۹) معاصر جامی که شهرانگیز در قالب غزل در مجموعه صنایع البدایع آمده است.

۷- آگهی، معاصر سلطان حسین میرزا به تقلید از امیر خسرو، شهر آشوبی جهت ساکنان هرات

دارد.

۸- خوانند میرمؤلف «حبیب‌السر» که شهر آشوبی در قالب رباعی دارد.

۹- لسانی شیرازی (متوفی به سال ۹۴۲) شهر آشوبی دارد به نام «مجمع الاصناف» که در قالب رباعی است.

۱۰- حیرتی تونی نیز از کسانی است که شهر آشوب خود را در قالب قصیده گفته است.

از دیگر شهر آشوب سازان: حرفی اصفهانی (متوفی ۹۷۱ هـ) است که زبانش را برای شهر آشوبی که در ذم گیلانیان ساخت از دست داد، محمد قاسم زاری اصفهانی که شهر آشوبی در مذمت اصفهانیان ساخته (ر.ک. ص ۴۰ شهر آشوب در شهر فارسی) حکیم فغفور لاهیجی که شهر آشوبی در وزن مخزن الاسرار در توصیف مردم گرجستان دارد (همانجا ص ۵۲) و حکیم شقایق اصفهانی (متوفی به ۱۰۳۷ هـ) که شهر آشوبش بسیار مستهجن است.

شهر آشوب کلیم همدانی (متوفی به سال ۱۰۶۱) در قالب مثنوی و در ۲۳۰ بیت سروده شده است ... برای اطلاع بیشتر رجوع شود به کتاب ارجمند «شهر آشوب در شعر فارسی» که اساس کار ما در نگارش این مقاله بوده است.

۱۱- قآنی شیرازی که چند شهر آشوب در قالبهای مختلف دارد:

شهر آشوب از قآنی

ترک کشتی گیر من میل شنا دارد همی	و آنچه بی میلی بود با آشنا دارد همی
نگذرد بر لب زمیل آشنایانش حدیث	ور حدیثی دارد از میل و شنا دارد همی
من ندارم زهره تا گویم به هنگام شنا	زهره را مایل به خط استوا دارد همی

(ص ۶۳۹ دیوان قآنی)

شهر آشوب از قآنی در قالب ترکیب‌بند

چند بارت گفتم ای محمود چشم خود بپوش
ورنه از شیراز غوغا خیزد، از مردم خروش
پند نشنیدی و شهری را که بی آشوب بود
ز آتش سودای خود چون دیگ آوردی به جوش
تا چه گوید شه چو بیند شهری از جورت خراب
مصلحت را از وفا چندی در آبادی بکوش

ای بت شیرین کلام ای شاهد محمود نام
 ای لبث در رنگ و بو همسنگ گل هم رنگ می
 چشم از رویت ندارم گر مرا دوزند چشم
 پای از کویت نبرم گر مرا برند پی
 (دیوان قآنی ص ۷۰۳-۷۰۴)

منابع:

- ۱- شهری که برای او نامی از حرفهای بخل ترکیب شده و آن بلخ است و زندگی در آن مانند نام اوست که باء و تاء بدل شود و آن تلخ است (سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۷۹).
- ۲- همانجا، ص ۶۸۶.
- ۳- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۸۵.
- ۴- همانجا، ص ۶۸۲.
- ۵- سبک خراسانی، ص ۶۸۳.
- ۶- امیرعلی شیرنوازی: مجالس النفاثس، به اهتمام علی اصغر حکمت، ص ۲۳۱، انتشارات منوچهری، تهران، ۱۳۶۳.
- ۷- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۴.
- ۸- لغت نامه دهخدا، ذیل شهر آشوب.
- ۹- ر.ک. دیوان مسعود سعد سلمان به تصحیح و اهتمام دکتر مهدی نوریان، جلد دوم، ص ۹۱۶ تا ۹۳۵.
- ۱۰- گلچین معانی: شهر آشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۲۷.
- ۱۱- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۶۹۱.
- ۱۲- گلچین معانی: شهر آشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹ و ۲۰.
- ۱۳- گلچین معانی: شهر آشوب در شعر فارسی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۱۹ و ۲۰.

۱۶- ۳- ۶- طَرَدِیَات *

طَرَد؛ به معنی مروSIDن به شکار و خوی گرفتن به شکار است و طَرَدِیَه؛ عبارت است از شعر درباره شکار (دهخدا)

طَرَدِیَات؛ به نوعی شعر گفته می شود که درباره صید و صحنه های شکار و حیوانات شکاری است. این نوع مضمون در شعر فارسی، یکی از مضمونهای رایج در قصیده و گاهی در مثنوی هاست که در همه حال جنبه وصفی دارد و معمولاً مضمونی مستقل نیست. این نوع شعر، در ادبیات عرب بسیار مورد توجه بوده و در میان معلقات سبع، دو معلقه در طرد است؛ یکی در معلقه امرء القیس که شاعر، پس از آن که به نشانه اشتیاق و دلدادگی، بر آثار برجای مانده از یار سفر کرده می موید و اوصاف او و دیگر یاران را برمی شمارد، از اسب استوار پیکر خود، شرحی می آورد و صحنه شکاری را به اجمال به تصویر می کشد که از گوشت گاو و وحشی، خوراکی را برای شاعر و اصحاب وی فراهم می آورد. دیگری در معلقه لبید بن ربیع است که شاعر، از ماده گاوی و وحشی سخن می گوید که درندگان، گوساله وی را ربوده اند و او را در جستجوی فرزند، که شتابان و ناله کنان از سویی به سوی دیگر بادیه در تکا پو است. حیوان، شبی سخت و بارانی را پشت سر می گذارد، ریزش باران شدید، راه رفتن را برای او دشوار می سازد و هفت شبانه روز را در سرگردانی به سر می برد و سرانجام، در حالی که غرق نومیدی است، همه مه خفیفی، او را به خود می آورد و در می یابد که شکارچیان می خواهند او را شکار کنند. ترس و سراسیمگی سرا پای حیوان را در بر می گیرد و راه رهایی بر او بسته است؛ سگهای شکاری برای صید او رها شده اند. گاو وحشی که مرگ را پیش روی می بیند، سخت بر می آشوبد و در نبردی خونین و سخت، یگان شکاری را از پای در می آورد^(۱).

این بخش از معلقه لبید، از چند جهت، یاد آور قصیده «وصف شکارگاه»، از فرخی سیستانی است. یکی؛ به لحاظ اسباب و گستره تصویر و دیگر، از این روی که در هر قصیده، پرداختن به صید و طَرَد، ضمنی است و استطرادی، و نیز به خاطرایه ای از تأمل و اندوه که در هر دو قصیده، احساس می شود.^(۲)

فرخی، در قصیده ای با مطلع:

چهار چیز گزین بود خسروان را کار نشاط کردن، چوگان و رزم و بزم و شکار
می سراید:



ز جمله‌ی ملکان جهان که داند کرد؟
 به یک شکارگه اندر، من آنچه زاو دیدم
 به دشت برشد روزی به صید کردن و من
 ز دور دیدم گردی برآمده به فلک
 امیر پیش و گروهی شکار اندر پیش
 همی فکند به تیر و همی گرفت به یوز
 به یکرمان همه بفکند و پس به حاجب گفت
 بر استران سبک پی همی نهاد سبک
 بماند و مرکبش و استران بمانده شدند
 هنوز پنج یکی پیش میر برده نبود
 چو پشته پشته شد از کشته پیش روی امیر
 ز چشم آهو چون چشم دوست شد همه دشت
 مرا ز چشم و سیه زلف یار یاد آمد
 هم در جایی دیگر شکار کرگ را به وسیله محمود، چنین وصف می‌کند.

شکار کرگ کس کرده‌است چون محمود لا و الله

جز او با چنان کوهی کرا زور و توان باشد

چگونه هول حیوانی چو بالا و ریای پیلی

کجا پیلی ریای زاو تا جهان باشد جهان باشد

نه باد است و به رفتن، همسر باد سبک باشد

نه پیل است و به بالا، همبر پیل دمان باشد

به کردار درخت سوخته شاخی به بینی بر

سیاه و سخت چونان دل نامهربان باشد

به سیلی ماند ار مر سیل را یشک و سُرُو باشد

به کوهی ماند ار مرکوه را جان و روان باشد

زدشمن کین کشد گر دشمنش چرخ برین باشد

به خصم اندر رسد گر خصم او باد وزان باشد



به تن بر، پوست چون یینی ورا، برگستوان باشد
 که دید آن جانور کورا به تن برگستوان باشد
 چه دامنم گفت؛ آن شر را که اندر صیدگاه او را
 کمینه صید، کرگ و حشی و شیر زیان باشد
 به یکروز اندرون سی کرگ بگرفت و یکایک را
 به زیر زین کشید، این در کدامین داستان باشد
 غلامان را به کرگان برنشانند و کس جز او دارد
 غلامانی که شان کرگان وحشی زیر ران باشد؟! (۴)
 فرخی، در جای دیگر، شکار را دستمایه مدح محمود می‌کند:
 چون که سختی جنگ را ماند شکار، از حرص جنگ
 چون بیاسائی ز جنگ آید ترا رای شکار
 تا شکار شیر بینی کم گرائی سوی رنگ
 آن شکار اختیار است این شکار اضطرار
 سر فرود آری به تیغ از کرگ چون بار از درخت
 پنبه بربائی به تیر از شیر چون برگ از چنار
 شیر تا بر کنگره کاخ سر نخجیر دید
 از غم و از اشک خون گردید به روزی چند بار
 تا بدانستند نخجیران که از سرشان همی
 کنگره کاخ تو گردد همچو شاهان، تاجدار
 چون که صید تو باشد سر سوی غزنین نهند
 تا مگر سرشان بری بر کنگره کاخ به کار
 گرچه جان خوش باشد و شیرین ز تن بُرند جان
 پیشتر تر آیند شادان گشته و گستاخوار
 هرکه را در سر نباشد در خور کاخ تو شاخ
 روز صید از شرم چون خر بود خشک و نزار
 تا وحوش اندر بیابان زیر فرمان تواند
 روز صید آرند پیش کاخ تو سرها نثار (۴)



فرخی باز درباره شکار جرگه می‌سراید:
ای زجنگ آمده و روی نهاده به شکار
وای آن خصم که در رزم بدوگویی گیر
روز صید تو به چشم تو چه روباه و چه شیر
من در این صیدگه آن دیدم از تو ملکا
هرچه در صحرا درنده و دام و دد بود
گرد ایشان پره‌ای بستی تا تند عقاب
وز سر بالا چون ژاله روان کردی تیر
در دویدند به سوی تو قطار از سر کوه
چون درختان کشتن بودند از دور به تیر
بامدادان، همه کهسار پر از وحشی بود
در زمانی همه دشت ز خون دد و دام
خواهمی من که به جایستی بهرام امروز

و باز اوراست در شکار جرگه محمد بن محمود:

با من امروز که بوده‌است بدین دشت اندر
هرکه او صیدگه شاه ندیده است امروز
چه توان گفت که امروز چه کرد و چه نمود
که توانستی آن صید به سر برد خبر او؟
صیدگاه ملک دادگر عالم را
از غلامان حصاری چو حصاری پره کرد
از دد و دام همه دشت چنان گشت روان
مرغ از آن پره برون رفت ندانست همی
ملک عالم عادل؛ پسر شاه جهان
در میان پره درتاخت، کمان کرده به زه
از چپ و راست، شکاری همی افکند به تیر
ناوک او چو برون جستی از پهلوی رنگ
عزم دیدم چو خسک کرده زلب پیکان پشت
تا بگوید که چه کرد آن ملک شیر شکر
بنداند به عیان، تاش‌نگویی به خبر
آن خداوند سخاگستر بسیار هنر!
که توانستی آن شغل جز او برد به سر؟
باز نشناختم امروز همی از محشر
گرد دشتی که به صدره نپرد مرغ به پر
که همی تیره شد از دیدن آن دشت، بَصَر
زاستواری که همی پره زدن‌دان لشکر
میر ابواحمد محمود سرافراز گهر
جفت با عزت و با دولت و با فتح و ظفر
تا بیفگند شکاری بی‌اندازه و مر
سفری کردی چندان که کند چشم سفر
کرگ دیدم چو سفر کرده زبس ناوک بر

گورخر بود هم داشت درافکنده به هم همه را دوخته پهلوی و بر و سینه و سر
هیچ شر را به جهان صیدگهی بود چنین؟ هیچ شد کرد چنین صید به آفاق اندر؟!
همچنان کاین گله‌ی گور در این دشت فراخ لشکر دشمن دوخته و افکنده پسر! (۶)
شاعران مثنوی‌ساز نیز گاهی از طرديات، در شعر غنایی استفاده کرده و گاهی آن را به عنوان
جزئی از مثنویات حماسی مطرح ساخته‌اند؛ فردوسی در داستان زال و رودابه، شکار رفتن زال را
چنین می‌سراید:

چو زآن سو پرستندگان دید زال	کمان خواست از ترک و بفراخت یال
پیاده همی شد زبهر شکار	خشیشار دید اندر آن رودبار
کمان ترک گلرخ به زه بر نهاد	به دست چپ پهلوان در نهاد
بزد بانگ تا مرغ برخاست ز آب	همی تیر انداخت اندر شتاب
ز پروازش آورد آنگه فرود	چکان خون و وشى شده آب رود
به ترک آنگهی گفت زآن سوگذر	بیاور تو آن مرغ افکنده پر (۷)

و رستم، بارها به شکار می‌رود:

در خوان دوم، از هفت خوان

چو سیراب شد، ساز نخچیر کرد	بسی چید و ترکش پر از تیر کرد
بیفگند گوری چو پیل ژیان	جدا کرد از او چرم و پای و میان
چو خورشید تیز آشتی بر فروخت	بر آورد ز آب و در آتش بسوخت (۸)

و گیو، رستم را به شکار در خاک توران بر می‌انگیزد:

گر ایدون که رای شکار آیدت	چو یوز دونده به کار آیدت
به نخچیرگاه رد افراسیاب	بپوشیم تابان رخ آفتاب
زگرد سواران و از یوز و باز	فرارازیدن نیزه‌های دراز
به گور تکاتور سمند افکنیم	به شمشیر، بر شیر بند افکنیم
به زوبین، گراز و تذروان و باز	بگیریم یکسر، به روز دراز
به نخچیر کردن به دشت دغوی	ابا باز و یوزان نخچیر جوی
بر آن دشت توران شکاری کنیم	که اندر جهان یادگاری کنیم
بدو گفت رستم، که با کام تو	جهان باد و نیکی سرانجام تو



زنخچیر و از تاختن تغنوم
بر آن آرزو رفتن آراستند
گرازان و تازان سوی دشت شهد
به پرندۀ مرغان رسید آگهی
اگر کشته، گر خسته تیر بود...^(۹)

از شکارهای حادثه آفرین شاهنامه، یکی رفتن رستم به شکار در مرز توران، و رבוته شدن
رخش و آشنایی او با تهمین و تولد سهراب است و دیگر رفتن بیژن به همراه گرگین، به بوم
ارمانیان برای جنگ با گرازان:

به نخچیر کردن به راه دراز
سرگور و آهو، زتن برکنان
دریده بر و دل، پر از داغ و گرم
چه بیژن چه طهمورث دیو بند
چکان از هوا بر سمن برگ، خون
همه راه را باخ پنداشتند
بجوشید خورش بر او بر به خشم
یکی خنجر آبداده به دست
زمین را به دندان برانداختند
به فتراک، شبرنگ کش ببست
تن بی سرانشان به راه آورد
شده گاو میش از کشیدن ستوه^(۱۰)

سحرگه بدان دشت توران شویم
سحرگه چو از خواب برخاستند
برفتند با یوز و بازان و مهد
زدرنده شیران زمین شد تهی
تلی هر سویی مرغ و نخچیر بود

برفت از در شاه با یوز و باز
همی رفت چون شیر، کفک افکنان
زچنگال یوزان همه دشت غرم
همه گردن گور، خم کمند
تذروان، به چنگال باز اندرون
بدین سان همه راه بگذاشتند
چو بیژن به بیشه بrafکند چشم
برفت از پس خوگ چون پیل مست
همه جنگ را پیش او تاختند
سرانشان به خنجر ببرید پست
که دندانشان پیش شاه آورد
به گردون بrafگند هریک چو کوه

سرانجام، رستم به همراه شغاد، به شکار می رود:

که چون رایت آید به نخچیرگاه؟
به هرجای نخچیر گردد گروه
کسی را که باشد تکاور ستور
از آن دشت خرم شاید گذشت
از آن دشت پر آب و نخچیر و گور...^(۱۱)

از آن پس به رستم چنین گفت شاه
یکی جای دارم که بر دشت و کوه
همه دشت غرم است و آهو و گور
بچنگ آیدش گور و آهو به دشت
زگفتار او رستم آمد به شور

مولانا نیز در مثنوی شریف، داستان نخجیران را با دیدی دگرگونه، می نگرد:



بس که آن شیر از کمین در می‌ربود آنچه را بر جمله ناخوش گشته بود
 حیلۀ کردند، آمدند ایشان به شیر کز وظیفه، ما تورا داریم سیر
 جز وظیفه در پی صیدی میا تا نگردد تلخ، برما این گیا... (۱۲)
 در میان شاعران عرب، ابونواس، شعر طرد را بر می‌کشد. تا آنجا که خود می‌گوید: «غزل و
 طرد من به لحاظ نیکویی و ارزش شعری، بر یکدیگر پهلوی می‌زنند و با هم به رقابت و هم‌وردی
 هستند». ابونواس، در طردیات خویش، سه گونه هنرمندی به کار بسته است:

۱- پاره‌ای را به شیوه سهل و ممتنع، از واژه‌ها و تعبیرات آشنا، بیاکنده است.
 ۲- پاره‌ای دیگر را به عمد و بر سبیل تحدی آنچنان از غرایب لغت عرب، انباشته است که
 طبیعت بادیه، در آنها سریان یافته است.

۳- پاره‌ای را هم از واژه‌های معرب و غیر معرب فارسی با هدفهای خاص تباری-میهنی، تا
 آنجا انباشته است که خارج از توان و تاب یک ارجوزه تازی است.

پیدا است که شعر طرد بیش از هر چیز دیگر، بر وصف مبتنی است؛ وصف شکار و آنچه بدان
 ارتباط می‌یابد. ابونواس، به منظور وصف هرچه بهتر شکرگان؛* (مرغان و حیوانات شکاری) و
 ابزار شکار و ویژگی‌های نخچیرگاه، از وصف مستقیم و وسائط تشبیه و کنایه و استعاره نیز بهره
 جسته است. از این روست که ویژگی‌های عمده تصویری؛ یعنی استیعاب، حیویت، درخشندگی و
 رنگ آمیزی در بیشتر طردیات وی یکجا گرد آمده‌اند. در سخن از موسیقی کلام در طردیات،
 باید گفت که شاعر از چند عامل ایقاعی بهره گرفته است، تا مناسبترین هارمونی و هماهنگی را با
 صحنه پرکوشش و تکاپوی شکار ایجاد کند. (۱۳)

در ادبیات حاضر ایران منظومه بلند «شکار» سروده اخوان ثالث تجربه دیگری است در زمینه
 شعر صید. در این منظومه شکارچی پیر کهنه کار پیوسته کامیار، خود شکار درنده‌ای تیز دندان
 است؛ شاعر خود در این باب می‌گوید: «بسیارند کسانی که از صیاد و جنگل و شکار سخن گفته‌اند
 و شاید در نظایر این طرح‌ها و قصه‌ها، اما آنچه گوینده در این منظومه خواسته است بگوید...؛
 تلاش یک انسان و تصویر مردی است با آخرین غنیمت و نتیجه یک عمر پرکوشش و پر جنب و
 جوش، در آخرین لحظه پیش از وصول به ماوراءالطبیعه... شکارچی پیر پس از کهن و مراقبت
 بسیار، شکاری را در تیررس خود می‌بیند و آن را هدف قرار می‌دهد. صید زخمی، خود را به
 سختی به جلو می‌کشانند و از او دور می‌شود. صیاد خسته و فرتوت نیز آرام آرام و به زحمت به

دنبال او به جلو می‌خزد... و سرانجام گوزن جوان را می‌بیند که در دم آبشار به زمین افتاده که:
 ناگه شنید غرّش رعدی ز پشت سر و آنگاه، ضربتی که به رو خورد بر زمین
 زد صیحه‌ای و خواست بجند و خود ولی دیگر گذشته بود، نشد فرصت و همین
 غرّش کنان و کف به لب از خشم و بی‌امان زان سان که سیل، می‌گسلد سست بند را
 اینک پلنگ بر سر او بود و می‌برید او را، چنانکه گرگ درد گوسفند را!
 زاین تنگنای حادثه، چل گام دورتر آن صید تیر خورده به خاک افتاده است
 پوزی رسانده است به آب و گشاده کام جان داده است و سر به لب جو نهاده است...
 پس از هشتاد سال کوشش و تلاش، سرانجام صیاد به خون آغشته اندامها دریده را؛ دستمایه،
 چند تار پشم است که به دنبال درگیری با حیوان مهاجم، در اطراف حلقه‌ای که در انگشت دارد،
 گیر کرده است:

در لابلای حلقه و انگشت، کرده گیر ز آن چنگک پشم تاری و تاراندش نسیم
 این آخرین غنیمت هشتاد سال جنگ اکنون به خویش لرزد و لرزاندش نسیم (۱۴)»

منابع:

- ۱- مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مقاله «طردیات»، از: محمود شکیب شماره ۳ و ۴، سال ۲۹ پائیز و زمستان ۱۳۷۰ ص ۱۵۱ تا ۱۶۱.
- ۲- همانجا.
- ۳- فرخی، دیوان، به تصحیح محمد دبیر سیاقی، زوار تهران ۱۳۴۹ چاپ دوم ص ۱۰۲ و ۱۰۳.
- ۴- همانجا ص ۳۲ و ۳۳.
- ۵- همانجا ص ۷۷ و ۷۸.
- ۶- همانجا ص ۷۹ و ۸۰.
- ۷- همانجا ص ۱۱۶.



- ۸- شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۱ ص ۱۵۷.
- ۹- همانجا ص ۳۳۹.
- ۱۰- همانجا ص ۸- ۴۱۶.
- ۱۱- همانجا ج ۲، ۱۰۷۱.
- ۱۲- همانجا ۷- ۱۷۳۳.
- ۱۳- مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، مقاله «طردیات» از: محمود شکیب، شماره ۳ و ۴، سال ۲۹ ص ۱۵۶.
- ۱۴- همانجا ص ۱۶۰.

۱۷- ۳-۶- شعر اطعمه

در گرما گرم محیط تقلیدی و پیروی به حد افراط از گذشتگان در قرن نهم نوعی شعر پدید می‌آید که علی‌رغم قالب مکرر آن از لحاظ محتوا پیش از این تاریخ سابقه نداشت؛ شاعر این نوع از شعر در عین حال که به ذکر خوراکیها و وصف خواص آنها می‌پردازد، لحن کلامش اغلب طنزآمیز و بعضاً هزل‌آلود است و همراه با وصف اغذیه و اطعمه و اشربه، شوخ طبعی می‌کند و سخش به همین دلیل با قصایدی که در گذشته در وصف اغذیه سروده شده است متفاوت است.^(۱) پیشگام این نوع شعر استاد **بسحق اطعمه** است (متوفی ۸۲۷ ه.ق) که با رویه‌های موجود و معمول نظم و نثر موافق نیست و راهی تازه می‌پیماید؛ بدین معنی که به اقتفاء و تحت تأثیر عبید زاکانی به طنزگویی می‌پردازد، با این تفاوت که^(۲) او در عین وصف اطعمه و بیان لذایذ آنها، یک عمل مقرون به شوخی و مزاح را نیز انجام داد و آن گرفتن غزل‌های خوب متقدمان و یا معاصران و گذاردن واژه‌ها و ترکیب‌های مربوط به توصیف اطعمه است به جای واژه و ترکیب‌هایی که دیگران به جد در بیان معانی عالیه غنایی یا حکمی و عرفانی به کار برده بودند و به همین سبب، گاهی نشانهای شوخی و طیت از آن آشکار می‌شود؛ اما حفظ نام غذاهای ایران در ادوار مختلف و شیوه طبخ و حتی طعم و رنگ آنها از خدمات همیشه ماندنی این نوع شعر است و به همین جهت شاعر، به شیخ اطعمه و بسحق اطعمه معروف شد.

شاه نعمت‌الله ولی، صوفی ریاست جوی عهد او، یک غزل ساخت ... که مطلع آن چنین است:

غرقه بحر معرفت ماییم	گاه موجیم و گاه دریاییم ^(۳)
و بسحق در پاسخ او چنین ساخته است:	
رشته لاک معرفت ماییم	گه خمیریم و گاه بغیراییم
و سید ساخته بود:	

ما از آن آمدیم در عالم	تا خدا را به خلق بنماییم
و بسحق ساخته است:	

ما از آن آمدیم در مطبخ	که به ماهیچه قلبه بنماییم
------------------------	---------------------------

و این استقبال گویا به مذاق «سید» چندان خوش نیامده است، حقیقت امر آن است که ابواسحق با استقبال و جوابگویی و تضمین اشعار پیشینیان و معاصران برای سخن گفتن از مطاعم و ملذات، نخواست است شکم خوارگی خود را ثابت کند، بلکه تمام ابیات او نشان آرزوی ارضاء نشده و غرائز انسانی، در گیرودار محرومیتها و ناداشتهای طبقات معینی، دون طبقات مرفه است، مثلاً با



خواندن این مطلع حافظ که نشان از اندیشه ژرف شاعر در مقام تنبیه از گذشت عمر و فوات فرصت، می‌دهد:

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته خویش آمد و هنگام درو
بسحق به یاد گرسنگی‌های خود و طبقه پیشه‌وران هم‌طراز خود می‌افتد... بسحق پنبه‌زنی
می‌کرد و لقب او «حلاج» بود- و چنین وانمود می‌کند که با شکم تهی بدین‌گونه سخنان نباید از راه
رفت و بنا بر مثل عامیانه عهد ما فکر نان باید کرد که خریزه آب است، در چنین حالی است که
بسحق شعر حافظ را بدین‌گونه جواب می‌دهد:

طبق پهن فلک دیدم و کاس مه نو گفتم ای عقل به ظرف تهی از راه مرو
چرخ گو این عظمت چیست چو نتوان کردن قرص خورشید تو یک روز به نانی به گرو
اگرم گندم بغرا نبود بفروشم خرمن مه به جوی، خوشه پروین به دو جو
دست بر دنبه بریان زن و یخنی بگذار سخن پخته همین است، نصیحت بشنو
یا مثلاً در جواب و تضمین این غزل از حافظ:

وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی حاصل از حیات ای جان این دم است تا دانی
بسحق می‌گوید:

هر زمان که دریایی نان گرم و بورانی وقت را غنیمت دان آنقدر که بتوانی
نان وسعت و صوفی ما و مرغ و مشکوفی آن به دوست شایسته وین به ماست ارزانی
یا این قطعه که آن هم همراه با تضمین است:

برنج با حبشی دوش گرمی می‌کردند چنانکه قلیه هنوز از در مقالات است
بخواند نان تنک در مذمت حبشی دو مصرعی که در آنجا بسی دلالات است
گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه سفید کردن آن نوعی از محالات است
از همه آنچه نقل کردیم و از بیشتر شعرهای بسحق، به ویژه در جوابها و تضمینهای او، نوعی

زهرخند پیداست و او از این حیث و هم چنین در شیوه استقبال و تضمین اشعار پیشینیان برای
مقاصد خاص خود، شبیه و حتی پیرو عبید زاکانی است؛ منتهی موضوع اصلی سخن را تغییر داده
و به جای شرح مستقیم مفاسد جامعه، بیان آرزوهای گرسنگان را در بوی سفره متنعمان برگزیده
است. خود بسحق یک‌جا که خواسته است به شعر خود رنگ حکمی بدهد، در پایان مثنوی «اسرار
چنگال» آنجا که شرح حال نان را گفته است، چنین آورده است:

باش چون بسحاق دایم چرب و نرم در میان آب سرد و نان گرم

نان گرم شهوت نفسانی است آب سردت حکمت انسانی است
 سر انسان در لباس نان و آب گفته شد والله اعلم بالصواب
 ولی در ترجیع بندی که به استقبال و نظیره گویی ترجیع بند معروف سعدی ساخته، ترجیع را
 طوری انتخاب کرده است که نشان دهنده همان استنباط ما درباره اشعار اوست؛ یعنی درباره بیان
 آرمانهای گرسنگان در بوی سفره رنگین فراخ دستان. وی در هریک از بندهای این ترجیع بند،
 یکی از طعامهای معروف را با شرح و توضیح تمام وصف می‌کند و آنگاه این بند ترجیع را در
 آخر هریک از آن بندها می‌آورد:

ای گرسنگان سرفره‌پرداز وای سـوختگان آتش آزر
 به هر حال بسحق با مجموعه‌ای که در وصف اطعمه ترتیب داد و با شوخ طبعی و هزل و گاه
 طنزی که در آن اوصاف پیش گرفته، هم موضوع تازه‌ای بر موضوعات ادبی فارسی افزوده و هم
 سبکی خاص در این راه پدید آورده که بعد از او مورد تقلید فراوان قرار گرفته است؛ آن چنان که
 اندکی پس از وی نظام‌الدین احمد (متوفی ۸۵۰ هـ) در شیراز ظهور کرد و چندان درباره طعامها
 سخن گفت که او را نیز مانند پیشروش، لقب اطعمه دادند. (۴) شیخ بسحق شعرهای خود را در
 قالبهای متعدد و متنوعی سروده است که از آن جمله است: کنزالاشتها که دارای ۱۰۵ بیت و ده
 فصل می‌باشد و علت نظم آن را چنین شرح داده است:

دلبری هست مرا لب شکر و پسته دهان گلرخ و سرو قد و سیم تن و لاله عذار
 دوش آمد به برم همچو مریضی، گفتا مبتلی گشته‌ام و چاره بجویم زنهار
 اشتهایم نبود هرچه مرا پیش آرند بیم آن است کز این غصه بگردم بیمار
 گفتمش:

من مگر بهر تو یک سفره بسازم اکنون کاشتها آوردت گر تو بخوانی یک بار
 و در پایان می‌سراید:

گفت بسحاق چنین شعر از انواع طعام تا شود گرسنه، آن سیر که خواند یک بار
 میرزایف (ص ۴۰) درباره طرز بیان ابواسحاق می‌نویسد: «این اسلوب از چهار سبب خالی
 نبود:

اول اینکه در نظیره تصویر موضوعهای نو و کهنه مقابل همدیگر واقع گردیده و موضوع نو
 بهتر مجسم می‌گردد.

دوم اینکه اعتراض نسبت به موضوعهای کهنه شعری روشن‌تر نمایان می‌شود.



سوم اینکه موضوع نو در شکل معمولی نظم، بهتر ظاهر می‌گردد. و بالاخره، مهارت و توانایی شاعر بهتر نمایان می‌شود... که مسئله اساسی هستی یعنی تأمین معیشت و فکر برطرف نمودن احتیاجات زندگی، از نقطه نظر شاعر حتماً باید موضوع اساسی نظم و نثر قرار گیرد...» (ص ۴۷)

میرزایف عقیده دارد که: «هدف شاعر به اشتها در آوردن دیگران نیست، بلکه «خواسته است انواع طعامها را به طرز عمومی تصویر نماید.» (۵)

دسته دیگر از آثار بسحق اطعمه، غزلیات اوست که نکته جالب در این غزلیات آن است که از یکصد غزل او، فقط ده غزل غیر جوابیه است و نود غزل را شاعر به اقتفاء و جواب غزلهای مشهور عاشقانه و عارفانه ۲۴ نفر شاعر قبل از خود سروده است که مهمترین آنها: سعدی، حافظ، سلمان ساوجی، حسن دهلوی، کمال خجندی، شاه نعمت‌الله ولی هستند که به ترتیب ۲۷ غزل حافظ ۱۵ غزل از سلمان ساوجی ۱۴ غزل از سعدی، هشت غزل از حسن دهلوی و کمال و سه غزل از شاه نعمت‌الله را جواب گفته است.

شاه نعمت‌الله فرماید:

ماییم کز جهان همه دل برگرفته‌ایم جان داده‌ایم و دامن دلبر گرفته‌ایم
بسحق جواب او گوید:

از قلیه دل به خون جگر برگرفته‌ایم جان داده‌ایم و صحن مزعفر گرفته‌ایم
کردیم ترک کله بریان هزار بار از بهر دنبه‌اش همه سر برگرفته‌ایم
تا خورده‌ایم قلیه برنج قلندران جا در وثاق پیر قلندر گرفته‌ایم
قرص پنیر بررخ نان چو آفتاب گر ما گرفته‌ایم چه در خور گرفته‌ایم
بسحاق تا حدیث تو شد فاش همچو قند ما گوشها ز شعر مکرر گرفته‌ایم^(۶)

سومین گروه از اشعار بسحق در جنگ‌نامه «مزعفر و بغرا» است که دارای ۲۳۴ بیت است:
کنون داستان مزعفر شنو که می‌آورد اشتهایی ز نو
چو لوزینه سر تا قدم گوش باش چو پالوده یک لحظه خاموش باش
چو شلتوک آمد به دنیای دون به چاهی زکربال شد سرنگون
غریب و مقید در آن آب و گل شدی یک یکی سرخ از خون دل ...

(ص ۱۱۸)

این داستان به تتبع شاهنامه فردوسی و در پانزده فصل سروده شده است که از پیدایش و رشد

برنج و درخواست او آغاز می‌شود و دعای او مستجاب می‌گردد و همدم گوشت و روغن و زعفران می‌شود و در میان طعامها قرار می‌گیرد و از بغرا خراج می‌طلبد و چون بغرا درخواست او را رد می‌کند، مزعفر لشکر گرد می‌آورد و به جنگ او می‌شتابد و نبرد در می‌گیرد:

دگر گرد بغرا علم برکشید که هان پهلوان خراسان رسید
 نهاده به سر قلیه سروری همی رفتش از شش جهت لشکری
 به زیرش نخود بود و روغن زیر شدی شلغم از پیش و از پس گزر
 پیاز از یمین بود و سیر از یسار قتیق در سراپاش کردی گذار

چهارم: منظومه «اسرار چنگال» در ۷۱ بیت در قالب مثنوی درباره خرما، روغن و نان.

پنجم: رساله «ماجرای برنج و بغرا» که ترکیبی از نظم و نثر است. در زیر چند بیت از منظومه روغن و نان شیخ اطعمه را می‌خوانید:

چون رایت صبح شد درفشان شد خیل ستارگان پریشان
 گفتم که ز خوردنی چه سازم اندر خور خورد چون تا مهمان
 گفتم که تکلفی نخواهم هرچ آن بخمار در خورند آن
 روگاو و سپهر، زود دربند وز سنبله جمله دانه بستان
 باید که چو خرد کرد خواهی گردون بود آسیای گردان
 وز بهر سرشتش بیاور از چشمه کوثر آب حیوان
 یک دشنه ز ذوالفقار حیدر یک چوبه ز تیر پوردستان
 تا همچو سپر کنی بدان تیر بر پشت طبق بسی بگردان
 پس هر سپری به دشنه می‌بر مانند شکافهای پیکان
 یک سفره ز سندس و ستبرق درخواه به عاریت ز رضوان
 آب از سر چاه زمزم آور آتش ز کلیسای ره‌بان
 آبش خوش و روغنش مروق سیر اندک و ترلقش فراوان
 روغن بگداز و دوغ در کن تا ساختنش رسد به پایان ...
 خود ساخته بودم از شبانه برگش قدری به قدر امکان
 چون گفتم بیار پیش مردم پذیرفت زمن به ملک دو جهان
 می‌خورد به ناز و نیز می‌گفت هرک او نخورد بود پشیمان ...



منابع:

- ۱- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۹۵ و همچنین ر.ک. ابواسحق، از عبدالغنی میرزایف، انتشارات دانش، ۱۹۷۱، دوشنبه.
- ۲- مانند قصیدهٔ تملاجیهٔ شمس‌الدین احمد بن منوچهر شست کله در وصف تملاج.
- ۳- پایان منقولات از ادبیات صفا، جلد چهارم، ص ۱۹۵ - ۱۹۶.
- ۴- تاریخ ادبیات صفا، جلد ۲، ص ۱۹۵ تا ۱۹۸.
- ۵- میرزایف، ابواسحق: انتشارات دانش، ۱۹۷۱، ص ۲۶.
- ۶- همانجا، ص ۴۰.



۱۸- ۶- ۳- شعر البسه و اقمشه

نوعی دیگر از مضمون‌یابی که در قرن نهم مطرح می‌شود و در واقع تبعی از بسحاق اطعمه می‌باشد، شعر البسه و اقمشه است که شاعری به نام محمود قاری یزدی مبتکر آن است. این شاعر که ظاهراً در نیمه دوم قرن نهم می‌زیست، دیوانی دارد به نام دیوان و سازندگان و ... البسه^(۱) که در آن با جوابگویی به غزلیات و ابیات مشهور شاعران پیش از خود، به ذکر انواع لباسها و جامه‌ها و پارچه‌ها و متعلقات آنها می‌پردازد. مرحوم میرزا حبیب اصفهانی درباره آن می‌نویسد: «غرض مولانا بسحاق و نظام از ترتیب و تدوین آثار خود ... تعلیم و تفهیم لغات و اصطلاحات و ابقاء اسامی و تعبیّرات اطعمه و البسه است با واسطه‌ای طبع پسند و سهل‌المأخذ و هر آینه هیچ واسطه‌ای بهتر از ذکر آنها در طی اشعار و آن هم در مقابل اشعار مشهور نیست ... که در حقیقت این واسطه هم به فهم و حفظ اقرب است و هم رفع موجبات ملالت و افسردگی خوانندگان را انطباق^(۲)». نظام قاری در مقدمه مثنوی مشهور «دیوان البسه» درباره قصد خود در این دیوان چنین می‌گوید:

«اما بعد چنین گوید نساج این جامه رنگین و خیاط این خلعت با تمکین از لباس رعونت عاری، محمود بن امیر احمد المدعو به نظام قاری ... که چون حضرت حق جل و علا از خزانه الطاف و جامه‌دان اعطاف، بنده را ثوب ثواب قرائت قرآن پوشانید، شناسای ارخته اخبار و نقود آثار شدم، و دو توی نظم مرقع نثر، شعار و دثار من گشت تا به اقمشه معانی رنگین و امتعه عبارات دلنشین از آستین فضل دستبردی نمودم ... و بدین منوال بیرون ازین طرز، ریسمان سخن دراز کشید تا دیوانی در اقسام شعر به ده‌هزار بیت رسانید ... مع ذلک مدتی این خیال دامن‌گیر شده بود که به نوعی دیگر از جامه در بر مردم، خاص کردم که هرگز کسی پوشیده باشد و باعث علم من شود، اتفاقاً روزی محفلی از اهل لباس دست داد و اهل دستار با جامه‌های ملون مکلف حاضر بودند، خوانی آراسته در میان آمد، در آن رختهای رنگین و سفره سنگین دیدم، با خود اندیشه کردم که چون شیخ بسحاق در اطعمه، دیگ خیال بر آتش فکرت نهاد، من نیز در البسه و اقمشه معانی در کارگاه دانش به بار نهم و بر ضمیر همگنان پوشیده نیست که همچنان که از مأکول ناگزیر است، از ملبوس نیز چاره نیست...»^(۳)

دیوان البسه نظام قاری با سیزده قصیده آغاز می‌شود و شاعر در آنها قصایدی از: اوحدی، خواجو، سعدی، سید حسن ترمذی، سنایی، کمال اسماعیل و ظهیر فاریابی را جواب می‌گوید.

نیست پوشیده بر اهل خرد و استبصار
 زآنکه «الناس لباس» است کلام اخیار
 ای که از اطعمه سیری زپی البسه رو
 که تن از رخت عزیز است و شکم پرور، خوار
 خلعتی دوخته‌ام بر قد اشعار چنان
 که نه پوشیده و نه کهنه شود لیل و نهار
 درزیش درزی معنی و خرد استاد است
 رنگرز دست خیال است و تفکر قصار
 هست در البسه هر چیز که در آفاق است
 بر ضمیر تو کنم چند نظیرش اظهار
 آسمان خرگه و زیلوست زمین، خارا، کوه

اطلس و تافته دان مهر و مه پر انوار... (۴)
 قصیده مطول «جنگ‌نامه موئینه و کتان» از پی آمده است، داستان این قصیده که در وزن
 مفاعیلن مفاعیلن فعلن (بحر محبت مثنی محذوف) سروده شده است، چنین آغاز می‌شود:
 بهار آمد و کتان به جنگ موئینه کشید از سپه خویشان تمام حشر
 نوشت نامه به اتباع خویشان مخفی که رخت حزم بپوشید هان زهر کشور
 که پوست پوش ددی چند بهر کینه ما دوان به دامن خارای کوه بسته کمر
 فتاده از یقه واپس قفا خور همه خلق به زیر جامی‌ها دائماً یکی به زیر
 وجود ما که چو تار قصب ضعیف شده فکنده دور زاطلس رخان والا بر... (۵)
 نظام قاری نیز در ابتدا به جواب گویی قصایدی از شاعران گذشته می‌پردازد و برای مثال
 می‌نویسد؛ شیخ سعدی فرماید:

بس بگردید و بگردد روزگار
 دل به دنیا در نبندد هوشیار
 در جواب او:

بس بپوشید و بپوشد روزگار
 حال بر تنگی بگفتم شمه‌ای
 ای که وقتی پنبه بودی در کتو
 مدتی جولاهه دربارت کشید
 خلق را رخت زمستان و بهار
 جستش سر رشته‌ای ز آغاز کار
 وقت دیگر ریمان بودی و تار
 عاقبت کرباس گشته توله دار... (۶)

پس از قصاید نوبت به غزلیاتی با مضمون البسه می‌رسد که شاعر حدود ۱۳۰ غزل را از شاعران نامور در یک یا چند غزل جواب می‌گوید. شاعرانی که شعرهایشان به وسیله شاعر با مضمون لباسها مورد جواب گویی قار می‌گیرد، عبارتند از: خواجه عماد فقیه، حافظ، مولانا علی دردزد، کمال خجندی، سعدی، محمد فیروزآبادی، تیر کرمانی، شاه نعمت الله ولی، امیر خسرو دهلوی، جلال‌الدین رومی، سلمان ساوجی، سید جلال‌الدین عضد، ظهیر فاریابی، صدرالدین جوهری، امینی، امیرحسن دهلوی، مولانا جمال‌الدین، عطار، کاتبی، ناصر بخارایی، خواجهی کرمانی و اوحدی مراغه‌ای، ابوسعید، هماد تبریزی، درویش اشرف نمد پوش، خواجه عماد، عبید زاکانی و جلال طبیب ... که در این میان بیشترین تقلیدها از حافظ و سعدی است.

نمونه‌ای از این گونه غزلیات:

مولانا حافظ فرماید: (۷)

مقام امن و می بیغش و رفیق شفیق	گرت مدام میسر شود زهی توفیق
در جواب او:	
قباى ارمک و پیراهن کتان دقیق	اگر بود، فرجی در برش، زهی توفیق
به غیر صوف و سقرلاط این همه هیچ است	هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
ز رخت کهنه امید ثبات نو کردن	تصوری است که عقلش نمی‌کند تصدیق
به گاه جامه بریدن نشین بر خیاط	که وصله را به کمینند قاطعان طریق
چه شیوه می‌کند از درج پر جواهر جیب	زعنبرینه لؤلؤ و دگمه‌های عمیق
اگرچه جامه‌روئی ندارم ای «قاری»	خوش است خاطر من از فکر این خیال دقیق
در بخش مقطعات و مثنویات نیز اشعاری را از این نوع می‌خوانیم: (۸)	
در مدحت بخیه سقرلاط	«لاف از سخنی چو در توان زد»
لیکن به نمد چو وصله دوزی	«آن خشت بود که پرتوان زد»

□ □ □

در البسه رانده‌ام سخن را	شسته همه جامه‌کهن را
«گازر که به کار خود تمام است»	بهتر ز نسیج‌باف خام است.

و از رباعیات اوست: (۹)

با گیوه تنگ رفتن راه چه سود	بی رخت نفیس جستن جاه چه سود
دستار طلب کردم ازو، فوطه رسید	(امید دراز و عمر کوتاه چه سود)

نظام، همین مفاهیم را به نثری توأم با ابیاتی از شعر «در مناظره طعام و لباس» مطرح کرده است



که تقلیدی از عبید است، همچنان که رساله اوصاف شعرای او «اوصاف الاشراف» عبید را به خاطر می آورد: ^(۱۰) «بر اطلس پوشان دکا کین بلاغت و کمخابافان کارگاه فصاحت پوشیده مماناد که چون دعاگوی این رخت خانه را در گشاد و مغزش این نفایس اجناس را سر،...»

زهر زیب سر قبر صوف دستاری به از متاع دعا و اثاث فاتحه نیست ...
... از انواع اجناس نوادر و امثال خزینه دیدم در آن هر طرزی از اطراز به لطافت و طراوت از آن دیگر ممتاز...

شاهنامه فردوسی به اسم مسمای او کمان طوسی پوش و زره داودی به عشق زبور حلقه در گوش ... مخترعات خاقانی چون قماش اسکندری و دارایی عقل از شکوه و شوکتش در مقام حیرانی ... مصنوعات خواجه، دیبای کسان غریب آمد، این نخ و نسیم به جای بمی از کرمان ... ترکیب حافظ، برکی معلم در میان دستار بندان ملک معنی علم ...

سپس، قصه دزد رخت را بشنو، مکتوب صوف به اطلس، فرمان نشان کلاه نوروزی، آرایش نامه، ده وصل و صد وعظ آمده است که نمونه‌ای از آخرین بخش چنین است: ^(۱۱)

«ای عزیزان لباسی که خلاف سنت باشد مپوشید، در جامه خواب عریان مروید، برهنگان را بپوشانید، اعتماد به قماش باریک در محل تاریک مکنید، در پیری لباس جوانی در بر مکنید، در ماهتاب کتان مپوشید، در عزاها رخت پاره مکنید که نقصان جامه است ... لباسی بپوشید که همه وقت توانید پوشید...»

منابع:

- ۱- نظام قاری، محمود: دیوان البسه؛ به اهتمام محمد مشیری، از انتشارات شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، تهران ۱۳۵۹.
- ۲- همانجا، ص ۴.
- ۳- همانجا، ص ۸ و ۹.
- ۴- همانجا، ص ۱۱.
- ۵- همانجا، ص ۱۷.
- ۶- همانجا، ص ۲۷.
- ۷- دیوان البسه، ص ۸۸.
- ۸- همانجا، ص ۱۱۶.
- ۹- همانجا، ص ۱۲۳.
- ۱۰- همانجا، ص ۱۳۵.
- ۱۱- دیوان البسه، ص ۱۶۶.

۱۹- ۳- شعر ساختمانها و ایوانها

از انواع شعرهای تاریخی است که اگر چه پیشینه‌ای کهن دارد، ولی صورت مستقل آن از قرن دهم به بعد متداول شده است؛ توضیح آن که در آثار شاعران کهن شعرهای فراوان وجود دارد که دربارهٔ ساختمانها، باغها، مسجدها، مدرسه‌ها و عمارات دیگر، گفته شده است و اغلب به ماده تاریخ بنا، و صاحب بنا و احیاناً معماران اشاره‌هایی دارد. در شاهنامه فردوسی از بناهای مختلفی که در داستانهای شاهنامه آمده است با توصیفهای فراوان، سخن رفته است. مثلاً در وصف دژ بهمن که به وسیله کی خسرو گشوده شد آمده است:

یکی شهر دید اندر آن دژ فراخ	پر از باغ و میدان و ایوان و کاخ
بدانجای کان روشنی بر دمید	سربارهٔ دژ بشد ناپدید
بفرمود خسرو بدان جایگاه	یکی گنبدی تا به ابر سیاه
درازا و پهنای او ده کمند	بگرد اندرش طاقهای بلند
زبیرون دو نیمی تگ تازی اسب	برآورد و بنهاد آذر گشسب ^(۱)

یا همو درمورد بنای دیوار کسرا که در زمان انوشیروان ساخته شده بود، می‌سراید:

یکی باره از آب، برکش بلند	برش پهن و بالای او ده کمند
به سنگ و به گچ باید از قعر آب	برآورده تا چشمه آفتاب
هرآنکه که سازیم زاینگونه بند	زدشمن به ایران نیاید گزند
یکی پیر موبد بر آن کار کرد	بیابان همه پیش دیوار کرد
دری بر نهادند ز آهن بزرگ	رمه یکسر ایمن شد از بیم گرگ ^(۲)

فردوسی، در بنای سد سکندری نیز آنچنان به ذکر جزئیات دقیقی از آن می‌پردازد که گویی

خود معمار آن بوده است:

زهر کشوری دانشی شد گروه	دو دیوار کرد از دو پهلوی کوه
زبن تا سر تیغ بالای اوی	چو صد شاه رش کرده پهنای اوی
از او یک رش انگشت و آهن یکی	پراکنده مس در میان اندکی
همی ریخت گوگردش اندر میان	چنین باشد افسوس داناکیان
همی ریخت هر گوه‌ری یک رده	چو از خاک تا تیغ شد آژده
بسی نفت و روغن برآمیختند	همی بر سر گوهران ریختند
به خروار انگشت بر سر زدند	بفرمود تا آتش اندر زدند



خروش دمنده برآمد زکوه
گهرها یک اندر دگر ساختند
به رش پانصد بود بالای اوی
از آن نامور سد اسکندری
ستاره شد از تف آتش ستوه
وز آن آتش تیز بگداختند...
چو سیصد بدی نیز پهنای اوی
جهانی برست از بد داوری^(۳)

یا در وصف کی کرد بنایی که کاووس در البرز کوه ساخت:

یکی خانه کرد اندر البرز کوه
بفرمود کز سنگ خارا کنند
بیاراست آخر به سنگ اندرون
دو خانه دگر زآبگینه بساخت
که دیو اندر آن رنجه شد ستوه
دو خانه بر او هر یکی ده کمند
زپولاد میخ و زخارا ستون
زبرجد به هر جای اندر نشاخت
که یابد تن از خوردنی پرورش
بفرمود کز نقره خام کرد
برآورد و بالاش داده دو شست
هوا عنبرین بود و بازانش می
زپیروزه کرده بر او بر، نگار^(۴)

فرخی سیستانی را قصیده‌ای است عالی، در صفت باغ نو و کاخ و مجلس و دریاچه کاخ سلطان

محمود:

به فرخنده فال و به فرخنده اختر
به باغی خرامید خسرو که او را
به باغی درختان او عود و صندل
به باغی در او سایه شاخ طویی
زسرو بریده چو زلف بریده
در او مسکن ماهرویان مجلس
کجا جای بزم است، گلهای بیحد
به کاخ اندرون صفه‌های مزین
یکی همچو دیبای چینی منقش
...بدین سان به باغ اندرون بازینی
روان اندر او کشتی و خیره ماند

به نو باغ، بنشست شاه مظفر
بهار و بهشت است مولا و چاکر
به باغی ریاحین او بسدتر...
به باغی در او چشمه آب کوثر
زشکل مدور چو چرخ مدور
در او خانه شیرگیران لشکر
کجا جای صید است مرغان بی‌مر
در صفه‌ها ساخته سوی منظر
یکی همچو ارتنگ مانی مصور
یکی ژرف دریا، مر او را برابر
زپهنای او دیده آشناور

دکائی برآورده پهلوی دریا بدان تا در آن می خورد شاه صفدر
 ...خوشا کاخ و باغا که داری به شادی در آن کاخ می خور و ز آن باغ برخوردار^(۵)
 و این روش کمابیش در شعر بسیاری از شاعران دوره های بعد نیز ادامه یافت، تا در قرن دهم
 کسانی چون عبدی بیگ شیرازی (متوفی به سال ۹۸۸ در اردبیل) آثاری مستقل در ذکر بناها
 سرودند، برای مثال همین شاعر دارای سه خمسه می باشد که خمسه سوم به ترتیب شامل مثنویهای
 زیر می باشد:

- ۱- روضة الصفات در برابر مخزن الاسرار در بحر سریع
- ۲- دوحه الازهار در برابر خسرو شیرین در بحر هزج
- ۳- جنة الاثمار در برابر لیلی و مجنون در بحر هزج
- ۴- زینت الاوراق در برابر هفت پیکر در بحر خفیف
- ۵- صحيفة الاخلاص در برابر اسکندرنامه در بحر مقارِب

این خمسه^(۶) که در جمع دارای ۴۱۳۵ بیت می باشد، عموماً به وصف شهر قزوین اختصاص
 دارد که در هنگام سرودن این خمسه، پایتخت شاه طهماسب صفوی شده بود. در هر مثنوی این
 خمسه موضوع معینی موضوع اساس و عمده است. مثلاً در مثنوی اول، تصویر عمومی باغ
 سعادت آباد... در مثنوی دوم، توصیف نقاشیهای دیواری ... در مثنوی سوم، میوه های محصول
 قزوین، چون خربزه و هندوانه و.... بدین ترتیب کار مستقل عبدی بیگ در این امر که یک خمسه
 کامل را به توصیف مجموعه ای از بناهای یک کاخ یا باغ اختصاص دهد، تا قرن دهم بی سابقه
 است و به لحاظ تاریخی بسیار قابل تعمق و استفاده می باشد.^(۷) نمونه ای از شعرهای
 روضة الصفات عبدی بیگ شیرازی:

آغاز صفت باغ مبارک سعادت آباد

خامه از این باغ سعادت ثمر	گفت که بسم الله و بگشاد در
باغ مگو، روضه امیدگوی	روضه مگو، جنت جاویدگوی
اول از این روضه جنت مثال	آنچه مرا روی نمود از خیال
در نظر سحر بیان آن کشم	تحفه جان در بر جانان کشم
عرصه این روضه عشرت مدار	تخته نردی است به نقش و نگار
گشته دو سطح متقاطع دو چار	چار خیابان زدو سطح آشکار
نی غلطم تخته نردش مگوی	ز آن که به پیش نظر نظم جوی



ناظم آن طبع شه ارجمند	صفحه نظمى است بسى دل پسند
چار طرف جوى پر آب زلال	جدول اين صفحه فرخنده فال
ديده عقل آمده حيران در او	فاصله نظم خيابان در او
حاشيه اش گشته به نقش ونگار	شكل خيابان زمين و يسار
ديده ادراك شده خيره اش	جوى زهر سو شده زنجيره اش
سايه فكن بر گل نازك عذار	پهلوى هم عرعر و بيد و چنار
تا به سر حوض خيابان، كشان	از در اين روضه جنت نشان
كرده به عرض خط ديگر دو نيم	تا به سر حوض خطى مستقيم
از حد مغرب سوى مشرق كشان	گشته خيابان دگر زآن عيان
گشته يكي سطح مربع پديد	در وسط باغ به وضعى سعيد
سايه به هر كنج وي انداخته ^(۸)	قائمه تاك سر افراخته

صفت ارشی خانه و حوض میان آن ...

خانهٔ زیبنده شاهانه‌ای	در وسط آن ارشی خانه‌ای
جانب این خانه نماید گذر	آب که از حوض نهد رو به در
مرکز این خانه شاهانه است	حوض مربع که در این خانه است
حوض چو کوثر که بود در بهشت	خانه بهشتی است همایون سرشت
عکس نما در دل شفاف حوض	چارستون نصب بر اطراف حوض
روی نما مهر و مه از بام وی .. ^(۹)	نورفشان بام زگل، جام وی

منابع:

- ۱- فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، چاپ مسکو، به بعد ۲۴۱/۳.
- ۲- فردوسی، ابوالقاسم: شاهنامه، چاپ مسکو، به بعد ۳۳۱/۷۱/۸.
- ۳- همانجا، ص ۸۸ تا ۸۶/۷.
- ۴- همانجا، ص ۱۵۱ و ۱۵۰/۲.
- ۵- فرخی: دیوان، به تصحیح دبیر سیاقی، ص ۵۳ تا ۵۵.
- ۶- عبدی بیگ شیرازی: روضة الصفات، مسکو، ۱۹۷۴، صفحات ۳ تا ۷.
- ۷- رجوع شود به مقدمهٔ بسیار مستند ابوالفضل رحیموف در صفحات ۱ تا ۱۹ روضة الصفات، مأخذ قبل.
- ۸- روضة الصفات، ص ۳۵ و ۳۶.
- ۹- همانجا، ص ۳۶.

۲۰- ۶- ۳- معماسازی

معماسازی یا تعمیه را عده‌ای از معاصران از معانی مستقل شعر فارسی برشمرده‌اند، در حالی که برخی تعمیه را «از جمله صنایع شعری دانسته‌اند که عبارت است از آن که شاعر بنا بر مذاق و خواسته خویش اشاره‌وار به شیئی و یا مفهومی توجه می‌دهد و دریافت آن را برعهده خواننده متأمل و جستجوگر وامی‌گذارد».

رشیدالدین وطواط می‌نویسد: «معما چنان باشد که شاعر نام معشوق و یا نام چیزی دیگر را در بیت پوشیده بیارد، اما به تصحیف یا قلب یا به حساب یا به تشبیه یا وجهی دیگر و آن چنان باشد که از طبع نیک دور نباشد و از تطویل و الفاظ ناخوش خالی باشد و این صنعت آن را شاید که طبعهای نقاد و خاطرهای وقاد را به استخراج آن بیازمایند»^(۱)

استادهمایی^(۲) معما را چنین تعریف کرده‌اند: «نام کسی یا چیزی را در ضمیر پوشیده دارند و اوصافی با رموز و اشاراتی برای آن بیاورند که فهم مقصود، محتاج فکر و تأمل و اعمال قلب و تصحیف و تشبیه و حل و عقد و حساب سیاق و اعداد ابجد و نظائر آن باشد، چنان که در معمای خسرو گفته‌اند:

نام بت من اگر بخواهی سیبی ست نهاده بر سر سرو
باید از کلمه «سیبی ست» منتقل شوند به «سی بیست» یعنی (۳۰ × ۲۰) که ۶۰۰ می‌شود و این عدد در حساب ابجد حرف «خ» می‌باشد که چون آن را بر سر کلمه «سرو» بگذاریم «خسرو» از کار در می‌آید. نام بلقیس:

گر بخواهی نام آن زیبا رخ سیمین بدن روتو قلب قلب را بر قلب قلب زن
مقلوب کلمه قلب را که بلق است، چون بر مقلوب حرف وسط کلمه قلب که ل می‌باشد و به حساب ابجد سی و مقلوب آن یس است پیوندند بلقیس حاصل می‌شود. معماگویی از قدیم در شعر رواج داشته، اما عمده رواج آن از قرن هشتم بود و پس از آن کتابهای بسیاری در این موضوع تألیف شد».

معما را به معمای مبدل، معمای معدود و معمای محرف تقسیم کرده‌اند.^(۳) اگرچه اغلب ساختن معما را کاری عبث و وقت‌گیر و خارج از ذوق شعر دانسته‌اند، اما برخی اوقات شاعران معماهایی را عرضه داشته‌اند که گیرا و دلپذیر است؛ نمونه از خاقانی:

آن «ب» و «ت» شکن که به تعریف او گرفت هم قاف و لام رونق و هم کاف و نون بها
به طوری که ب + ت = بت و قاف + لام = قل و کاف + ن = کن



عدل تو «شین» راز «را» کرد جدا چون بدید کالت رای است «را» صورت شین است شین جدا کردن شین از «را» یعنی «شر» گسستن و نابود کردن.

ابیات زیر متضمن معماهایی است که با حذف حروف، مقصود گوینده حاصل می‌گردد:
گوید این خاقانی دریا مثبت خود منم خوانمش خاقانی اما از میان افتاده «قا»



چنان استاده‌ام پیش و پس طعن که استاده است الفهای اطعنا
نمونه معمای معدود:

در سنه ثانون الف به حضرت موصل راندم ثانون الف سزای صفاهان
«ثانون الف» به حساب جمل برابر است با سال ۵۵۱ هـ.

منابع:

- ۱- رشید و طواط: دیوان، به اهتمام سعید نفیسی، تهران، بارانی، ص ۶۹۰.
- ۲- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، توس، تهران، ۱۳۶۳، ص ۳۴۲ و ۳۴۳.
- ۳- مایل‌هروی، نجیب: صور ابهام در شعر فارسی، زوار، ۱۳۶۰، ص ۷۲ و ۷۳ - ۷۴.

۲۱-۳-۶- ماده تاریخ سازی در شعر

«ماده تاریخ، شعری را می‌گویند که شاعر در شرح وقایع و حوادث مهم و موضوعات و پیش‌آمدهای جالب توجه و قابل ضبط، مانند: ولادت، مصاهرت، مرگ اشخاص بزرگ و جلوس سلاطین و وزراء و امرا بر مسند سلطنت و وزارت و امارت و بنای کاخهای باشکوه و مساجد و پلها و کاروان‌سراها و اماکن خیریه و تألیف کتب و تدوین دواوین و دیگر موضوعات ساخته و تاریخ وقوع آن را نیز اعم از صریح یا به صورت حساب جمل در پایان مقال ذکر کرده است.»^(۱)

انواع ماده تاریخ:

ماده تاریخ را به چند صورت ساخته‌اند:

۱- تاریخ واقعه را به طور صریح بیان می‌کنند که این نمونه طبیعی‌ترین و قابل‌فهم‌ترین نوع از

ماده تاریخ است:

نمونه از کسای مروزی:

چهارشنبه و سه روز مانده از شوال	به سیصد و چهل و یک رسید نوبت سال
سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال	بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم



نمونه از ابن یمین فریومدی:

که چرخ پیر نبیند چنو جوان دگر	وفات صاحب اعظم وجیه دین زنگی
شب دوشنبه بیست و سوم زماه صفر	به سال هفتصد و نوزده زهجرت بود

نمونه از حافظ:

صاحب صاحبقران، خواجه قوام‌الدین حسن	سرور اهل عمام شمع جمع انجمن
روز آدینه به حکم کردگار ذوالمنن	سادس ماه ربیع‌الآخر اندر نیمروز
مهر را جوزا مکان و ماه را خوشه وطن	هفتصد و پنجاه و چار از هجرت خیرالبشر
شد سوی باغ بهشت از دام این دار محن	مرغ روحش کو، همای آشیان قدس بود

مثال از سعدی در تألیف گلستان:

ز هجرت ششصد و پنجاه و شش بود در آن مدت که مارا وقت خوش بود
حوالت با خدا کردیم و رفتیم مراد ما نصیحت بود و گفتیم

و از سعدی است در تألیف بوستان:

به روز همایون و سال سعید به تاریخ فرخ میان دو عید
ز ششصد فزون بود پنجاه و پنج که پر در شد این نامبردار گنج

۲- ماده تاریخ لفظی^(۲): نوعی ماده تاریخ است که از قرن ششم به بعد در ادبیات ما رواج یافته است و عبارتست از استفاده از حساب جمل، بدین طریق که ابتدا کلمات را از لحاظ تساوی اعداد آنها بر حسب حروف ابجد با یکدیگر مطابقت می‌کنند که بعدها روی این زمینه و زمینه‌های دیگر ماده تاریخ لفظی به وجود آمد. مانند این بیت انوری:

... گفت بر سلطان دین سنجر که از روی حساب

عقد «ای صاحبقران» چون عقد «سلطان سنجر» است
که حروف «ای صاحبقران» و حروف «سلطان سنجر» هردو از روی حساب ابجد (۴۶۳) می‌شود.

انوری در جایی دیگر دارد:

سیصد و سیزده پیغمبر مرسل بودند که فرستاد به هروقت یکی را یزدان
نام سلطان به جمل چون عدد ایشان است پس بود قاعده نظم جهان چون ایشان
شو «اولی الامر» بخوان پس عدد آن بشناس به حساب جمل و مبلغ آن نیک بدان
تا بود راست حسابش چو حساب سنجر چونکه واوی که نه مقروست کنی زاو نقصان
گر کسی گوید، ما صد همه سنجر نامیم گویش نی نی منکم چو اولی الامر بخوان
ز آنکه منکم ز شما باشد از روی لغت باز از روی حساب ار تو بدانی سلطان ...

که کلمه سنجر مساوی است با ۳۱۳ و اولی الامر نیز به شرطی که «واو» غیر مقروء آن به حساب نیاید، مساوی با همان عدد است و دو کلمه منکم و سلطان نیز هردو مساوی است با ۱۵۰، پس «اولی الامر منکم» و «سلطان سنجر» هردو مساوی با ۴۶۳ می‌باشد.

۳- محاسبهٔ حادثه بر حسب حروف ابجد و در آوردن در کلمه یا عبارت یا جمله‌ای متناسب.

قاعده کلی در محاسبه ماده تاریخ محاسبه هر حرف مکتوب است بر طبق شماره حروف ابجد

به شرح زیر:

ا-ب-ج-د	ه-و-ز	ح-ط-ی	ک-ل-م-ن
۴-۳-۲-۱	۷-۶-۵	۱۰-۹-۸	۵۰-۴۰-۳۰-۲۰
س-ع-ف-ص	ق-ر-ش-ت	ث-خ-ذ	ض-ظ-غ
۹۰-۸۰-۷۰-۶۰	۴۰۰-۳۰۰-۲۰۰-۱۰۰	۷۰۰-۶۰۰-۵۰۰	۱۰۰۰-۹۰۰-۸۰۰

و شرط آن این است که واژه‌ای که به عنوان ماده تاریخ ساخته می‌شود، با موضوع و مورد، نهایت تناسب را داشته باشد.

مثلاً: تاریخ خرابی شهر تبریز در سال ۱۱۹۴ چنین است: «از زلزله شد خراب».

تاریخ وفات معتمدالدوله نشاط چنین است: «از قلب جهان نشاط رفته» = ۱۲۴۴.

تاریخ وفات شاه عباس اول (۱۰۳۸) و تاریخ جلوس وی «۹۹۶» چنین است:

بود «ظل الله» تاریخ جلوس «ظل حق» تاریخ سال رحلتش

و تاریخ بنای مدرسه‌ای در ۱۰۸۹ چنین است: «منزل علم و دانش است و ادب».

۴- اقسام ماده تاریخ لفظی:

۱- ماده تاریخ صریح: گاهی کلمات دقیقاً جمع سال مورد نظر را به حساب ابجد نشان می‌دهند، مثلاً جمله «بقای حیات شما باد» سال ۸۸۰ و تاریخ وفات صائب که در ۱۰۸۱ اتفاق افتاد: «صائب وفات یافت» و ماده تاریخ میرزا احمد خوشنویس شاملو (قدرت بعده الخط) می‌باشد که برابر با ۱۲۶۴ است و تاریخ عزل میرزا تقی خان اتابک ۱۲۶۸ برابر است با «امیر نظام کو»، «کار ایران تمام شد» و «هلاک غریبا» تاریخ جلوس شاه عباس، برابر با ۹۹۶ «عباس بهادرخان» است.

بر مسند خاقانی زد تکیه شه ایران تاریخ جلوسش شد «عباس بهادرخان»

۲- ماده تاریخ غیر صریح که صورت معما به خود می‌گیرد و آن چنین است که باید اعدادی را بر کلمات افزود یا از آن کسر کرد؛ مثلاً شاعر می‌گوید: «چون تاریخ این واقعه را پرسیدم یکی از جمع پا بیرون نهاد یا یکی قدم در میان گذاشت» که در صورت اول باید از مجموع حساب یکی کاست و در صورت دوم یکی بر آن افزود، مثلاً: صباي کاشانی در مرگ آقا محمد خان و جلوس



فتح علی شاه می گوید:

رقم زد منشی طبع صبا از بهر تاریخش

«ز تخت» «آقا محمدخان» شد و بنشست «باباخان»

که باید بر عدد کلمه تخت «باباخان» را افزود و سپس «آقا محمدخان» را از آن کاست.

تاریخ اتمام برجی ۱۲۳۳ برابر: «مهر و برج شرف» است به شرطی که «سلطان ما» بر آن افزوده

شود:

«مهر و برج شرف» بود تاریخ تاکه «سلطان ما» در آن باشد

و صبا در تاریخ و فات دولت، فرزند فتحعلی شاه در سال ۱۲۳۷ ساخته است:

صبا گفت از گاه فتح علی شه چو دولت برون رفت حشمت درآمد

که از «گاه فتح علی شه» باید کلمه «دولت» را کاست و «حشمت» را بر آن افزود نمونه های

دیگر:

چون قلم سر برفرازد بهر تاریخش بگوی تیغ را قبضه شکست وبی سر و پا شد علم

که در اینجا باید از کلمه «تیغ» قبضه آن یعنی حرف (ت) و از کلمه علم سروپای آن یعنی (ع)

و «م» حذف شود تا تاریخ فوت صفی قلی خان یعنی (۱۰۴۰) به دست آید.

ماده تاریخ بهار در مرگ ایرج میرزا

قلب ما افسرد ایرج میرزا

خالی از هر درد ایرج میرزا

شعر نو آورد ایرج میرزا

زنگ غم بسترد ایرج میرزا

پای می افشرد ایرج میرزا

خلق را آزد، ایرج میرزا

رفت و با خود برد ایرج میرزا

چون به گل بسپرد ایرج میرزا

لحظه ای نشمرد ایرج میرزا

بر بزرگ و خرد ایرج میرزا

«وه چه راحت مرد ایرج میرزا»^(۳)

سکته کرد و مرد ایرج میرزا

بود مانند می صاف طهور

سعدی نو بود و چون سعدی به دهر

از دل یاران به اشعار لطیف

دائماً در شادی یاران خویش

برخلاف آخر زمرگ خویشان

ای دریغاکانچه را آورده بود

گور کن فضل و ادب در گل گرفت

سکته کرد و از پس پنجاه و پنج

مرد آسان لیک مشکل کرد کار

گفت بهر سال تاریخش بهار:

(۱۳۴۴ هجری)

چند ماده تاریخ دیگر از بهار

تاریخ وفات مستغنی دانشمند افغانی:

...بهر تاریخ وفاتش زد رقم کلک بهار عاقبت مستغنی بی «دل» وداع «روح» کرد
که چون از لفظ «مستغنی»، «دل» و «روح» را کم کنیم تاریخ وفات او که ۱۳۱۲ خورشیدی
است بدست می آید.

- در ماده تاریخ مرگ حسین دانش:

بیا تا اشک غم بر روی فشانیم که تاریخ وفاتش «اشک غم» شد
۱۳۶۱ ق

- ماده تاریخ مرگ میرزا طاهر تنکابنی:

از پی تاریخ فوت او بهار زد رقم «طاهر شد از زندان خلاص»
۱۳۶۰ ق

- ماده تاریخ بنای موزه ایران باستان:

بنوشت بهار از پی تاریخ بنایش «این موزه عالی شود آرایش ایران»
۱۳۱۴ خورشیدی

- ماده تاریخ احداث دبیرستان فردوسی مشهد:

چو ختم این یادگار آمد گل حکمت به بار آمد به تاریخش بهار آمد مدیحت خوان فردوسی
هنرمند آفرین راند چو این تاریخ بر خواند «بدنیا جاودان ماند دبیرستان فردوسی»
۱۳۱۴ خورشیدی

- ماده تاریخ فوت صبوری پدر بهار:

سری ز جای بر آورد و این چنین بسرود «بشد صبوری از ما چو شد صبوری ما»
۱۳۲۲ ق

- تاریخ لغو امتیاز داری:

سال تاریخش بپرسید از خرد در جوابش گفت «لغو داری»
۱۳۱۱ خورشیدی

چند ماده تاریخ از ایرج میرزا

- ماده تاریخ وفات جعفر قلی میرزا عم شاعر:

بهر تاریخ فوتش ایرج گفت رفت جعفر قلی از این دینا
۱۳۰۷ هـ

- ماده تاریخ وفات عارف:

سال فوتش ایرج قاجار گفت میرزا عارف بخت کرده جای
۱۳۰۷ هـ

چند ماده تاریخ از استاد همایی

که در دوره معاصر بهترین ماده تاریخ سرای ایران بود:

- ماده تاریخ در مرگ تیمسار آقاولی:

..تاریخ فوت او را پرسیدم از سنا، گفت: «دیدم که آقاولی تسلیم امر حق شد»
۱۳۹۴ هـ

- ماده تاریخ در مرگ بهار:

... کلک مشکین سنا از بهر تاریخش نوشت «گلشن علم و ادب بفسرد با مرگ بهار»
۱۳۷۰ قمری

اما شگفت آورترین ماده تاریخ استاد، ماده تاریخ در مرگ خود اوست که چنین است:

سنا، جلال همایی به گوش غیب نبوش شکفته گشت به لبیک و بهر تاریخش
ندای ارجعی از بام عرش چون بشنفت «زآشیانه تن شد رها، همایی گفت»
۱۴۰۰ هـ



جز خود استاد همایی چند تن از شاعران معاصر در قطعاتی ماده تاریخ مرگ او را چنین ساخته‌اند:

از منوچهر قدسی:

...تاریخ این غم را چنین آورد قدسی: «شد در بهشت جاودان جان همائی»
۱۴۰۰ هـ ق

از حبیب ذوالقدر (تابناک):

چو بال معرفتش بود با همایش «بال» «همای روح همائی پرید سوی بهشت»
۱۴۰۰ هـ ق

از حسام‌الدین دولت‌آبادی:

...سال مرگش به زبان قلم آورد حسام «آه علامه استاد همائی هم رفت»

چند ماده تاریخ در مرگ بهار

پرتو بیضایی:

...گفتمش سال وفات چه بود؟ گفت بگوی «هر بهاری زپی آماده خزانگی دارد»
۱۳۷۰ ق

پژمان بختیاری:

یاری اندر جمع ما سر کرد و گفت «بهر تاریخش: «بهار از دست رفت»
۱۳۷۰ ق

محمد حشمتی:

...خاطر آشفته پریشان سرود: «آه خزان یافت بهار ادب»
۱۳۷۰ ق



واجد شیرازی:

سال فوتش در هلالی، زانجمن خواست واجد تا بماند یادگار
آن یکی از جمع بیرون رفت و گفت: «گل دل افسرده است از مرگ بهار»
۱۳۷۰ ق

نعمت فسایی منظومه‌ای دارد به نام «بدیع التواریخ» که در آن تواریخ فوت بعضی از معاصرانش را
به نظم کشیده است: (۴)
در تاریخ وفات فرهنگ:

تاریخ وفات او کنون نعمت گفت: فرهنگ ادیب راست مسکن به جنان
(۱۳۰۹)

و در تاریخ مرگ میرزا حسن فسایی
بزرگ قبیله حسن شد ز دنیا که باران رحمت به گورش ببارد
چو آن پاک فرزند با علم و دانش کجا مادر دهر دیگر بیارد
کنون نعمت از بهر تاریخ گفتا: حسن با پیمبر دگر حشر دارد
(۱۳۱۶)

منابع:

- ۱- مؤتمن، زین‌العابدین: شعر و ادب فارسی، ص ۲۱۸ و ۲۱۹.
- ۲- همانجا، ص ۲۱۹.
- ۳- ملک‌الشعراى بهار: دیوان، جلد دوم، ص ۵۰۳ و ۵۰۴.
- ۴- دیوان نعمت فسایی، به تصحیح دکتر منصور رستگار فسایی، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۶۹، ص ۲۶.

۲۲- ۶- ۳- چیستان: لغز

لغز در لغت به معنی سخن سربسته و پوشیده است و در اصطلاح آن که معنی مورد نظر را به عبارتی مشکل بر طریق سؤال (چیست آن: چیستان) ایراد کنند. فرق میان لغز و معما را در آن دانسته‌اند که در معمی انتقال به اسم است و در لغز به مسمی، اما رشید و طواط معتقد است که لغز همان معمی است که به صورت سؤال مطرح شده است.^(۱)

چیستان از ناصر خسرو درباره قلم:

آن زرد تن لاغر گل خوار سیه سار زرد است و نزار است چنین، باشد گل خوار
همواره سیه سرش ببرند از ایراک هم صورت مار است و ببرند سر مار
تا سرش نبژی نکند قصد به رفتن چون سرش بریدی برود سر به نگونسار

لغز کبوتر از خاقانی:

مصور چیست آن حصنی نکوبندیش و به بنگر
نه در پیدا زبام او نه پیدا بام او از در
شده در ذات او فکرت چو رای ابلهان عاجز
چنان کاندر صفات او دل دانا شود مضطر
تو گوئی رزمگاهستی، ز هر سوئی رسد فوجی
یکی لرزان زبیم جان یکی دلشاد و بازیگر
یکی را طیلسان بینی به سان فرش بوقلمون
یکی از بهرشان دارد ردا و کسوت و افسر
فرود آیند و برگردند گرد عرض گاه خود
همی جویند بی تأخیر، کام دل زیکدیگر
هوا از صورت هریک چو دعوت خانه مانی
زمین از سایه هریک چو صنعت خانه آذر

از امیر معزی در لغز قلم:

چه صورت است که بی جان بدیع رفتار است چه پیکر است که بی دل شگفت رفتار است



از عبدالواسع جبلی در لغز قلم:

چیست آن مرغی که ناساید زمانی از صغیر
شخصش اندوده به زر و فرقش آلوده به قیر

از صبا در لغز عینک:

کیست آن پیر خمیده تن پاکیزه ضمیر
که ز روشندلیش همچو جوان گردد پیر

از توحید در لغز ساعت:

چیست آن سیمین تن خورشید شکل مه عذار
بی زبان و بذله گو، بی دست و پای و رهسپار

۲۳- ۶- ۳- اخوانیات

اخوانیات یا نامه‌های دوستانه، بطور طبیعی خاصّ نثر است^(۱) اما بسیاری از شاعران در ادوار مختلف ادب پارسی به سرودن نامه‌هایی منظوم دست زده‌اند، که «صرفاً به فرمان هوا و هوس یا طمع سیم و زر و آرزوی جاه و مقام سروده نشده است. اصیلترین شعرها را باید در میان این گونه اخوانیات و اشعار دوستانه شاعران جستجو کرد...»^(۲) مسعود سعد سلمان قصیده‌ای برای رشیدی سمرقندی فرستاد که ابیاتی از آن چنین است:

شب سیاه چو برچید از هوا دامن	زدوده گشت زمین را زمهر پیرامن
نسیم روح فزا آمد از طریق دراز	به من سپرد یکی درج پر ز درّ عدن
یکی بهار نو آئین شکفت در پیشم	چو گلشنی که نگاریده ابر در بهمن
دگر برمز چه گویم قصیده‌ای دیدم	چو از زمانه بهار و چو از بهار چمن
که هست شعر رشیدی حکیم بی‌همتا	بلیغ تیز قلم شاعر بلند سخن
حکیم نیست که او نیست پیش او نادان	فصیح نیست که او نیست پیش او الکن

رشیدی در جواب، قصیده‌ای سرود که این ابیات از آن است:

رسید شعر تو ای تاج سروران زمن	چو نو شگفته گلی در بهار گرد چمن
سپاه علم ترا هست صد هزار علم	درخت علم ترا هست صد هزار فتن ^(۳)
تو آن بزرگ وزیری که از بلاغت توست	بلند قدر معانی و راست قدر سخن ^(۴)

فضل بن یحیی هروی که در سرخس اقامت داشته، این قطعه را در اشتیاق به دیدار برای سنایی فرستاد:

هستی به حقیقت ای سنایی	در دیده عقل روشنایی
مقبول همه صدور گشتی	این کار تو نیست جز خدایی
آیم بر تو به طبع زیراک	دانم که به نزد من نیایی
لیکن چه کنم چگونه آیم	چون نیست خبر که تو کجایی
معدورم اگر که می‌فرستم	نزدیک تو شعر ای سنایی
هرکس که برد به بصره خرما	بر جهل خود او دهد گواهی
چون آمده‌ای مرو از یراک	مارا چو دو دیده می‌بیایی



سنایی او را چنین پاسخ داد:

فضل یحیی ساعد هروی	فضل یحیی ست بر ضعیف و قوی
قلب شیعی و قالب اموی	شعر و خطش ز نور و از ظلمت
تن یزیدی چراست جان علوی	شعر و خطش بدیدم و گفتم
کعبه کعبتین نه‌ای چه روی	به زیارت بسوی مثنی دون
از پی دین روا بود که روی	به هوا سوی کس شاید رفت
ز آنکه من چشم دردم و تو ضوی	من بگرد تو خود نیارم گشت
سوی من با تواضع نبوی	گفتی آییم بیا که گر آیی
حنبلی وار در دهم بنوی	ندی ی‌نزل الله اندر شهر
به هوا بینی و هوس شنوی ^(۵)	که دریغ است چشم و گوش کرام

ملک مظفر از ملوک شبانکاره فارس این رباعی را برای کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی به اصفهان فرستاد:

سر بر خط دیوان تو دارم مه و سال	چون نیست مرا به خدمتت راه وصال
گر زانکه رسانیم زمانی به کمال	گفتم فلکا در تو چه نقصان آید

و کمال‌الدین اسماعیل در جواب وی نوشت:

آنکوست خداوند هنر بنده توست	آنی تو که خورشید سرافکنده توست
وانگاه به جان کمال جوینده توست	جو یای کمال‌اند به جان اهل هنر

ملا محسن کاشانی متخلص به فیض صاحب کتاب «وافی و تفسیر صافی» برای ملا عبدالرزاق لاهیجی متخلص به فیاض صاحب کتاب «شوارق و گوهر مراد» چنین سروده است:

تحتی بتو بی مهر بی وفا بنویسم	قلم گرفتم و گفتم مگر دعا بنویسم
به هیچ نامه نگنجی ترا کجا بنویسم	ز شکوه بانگ برآمد مرا نویس دلم گفت
کدام را بنویسم کدام را بنویسم	دعا و شکوه بهم در نزاع و من متحیر
دگر چها به لب آرم دگر چها بنویسم	اگر سرگله و شکوه واکنم ز تو هیئات
شکایتی به لب آرم ولی دعا بنویسم	نمی‌شود که شکایت زدست تو نکند فیض

جواب فیاض:

دلم خوش است اگر شکوه گر دعا بنویسی که هرچه تو بنویسی به مدعا بنویسی
 چو شکوه توبه است از دعای هرکه بجز تست چه حاجت است که زحمت کشی دعا بنویسی
 تراست خامه جادو زبان، عجیب نباشد اگر شکایت بیجای من بجا بنویسی
 از آن به من ننویسی تو نکته‌ای که مبادا خدا نخواسته درد مرا دوا بنویسی
 ترا که شیوه اخلاصم از قدیم عیان است بغیر شکوه بیجا بمن چرا بنویسی
 عجب زطالع فیاض ناامید ندارم که در کتابت دشنام او دعا بنویسی^(۶)
 اگر بخواهم از این گونه نمونه‌ها نقل کنم فراوان است. در خلال آنها بسیاری نکته‌ها در مورد
 روابط شاعران با یکدیگر می‌توان یافت که در کتابها مذکور نیست، به خصوص که این معانی در
 اشعاری راستین و صمیمانه مندرج است.

* * *

هنگامی که استاد یوسفی در سال ۱۳۴۱ شمسی به خانه خود در خیابان ابن سینا نقل مکان
 کردند، این رباعی را نوشته با قطعه‌ای که سروده بودم، خدمتشان فرستادم.

با آنکه شبانه‌روز در کوی توام محروم زوصل روی دلجوی توام
 بی‌طالعی‌ام نگر که همچون سایه از وصل تو بی نصیب و پهلوی توام

همسایه

ای آنکه در فضایل و اوصاف حضرتت از هر زبان هزار حکایت شنیده‌ایم
 در آرزوی دیدن آن چهر یوسفی یعقوب‌وار دیده بخون درکشیده‌ایم
 ای مرغ آسمان سخن در هوای تو عمریست تا ببال ارادت پریده‌ایم

منابع:

- ۱- نجیب مایل هروی: صور ابهام در شعر فارسی، ص ۷۵.
- ۲- ر.ک. فن نثر از دکتر خطیبی ص ۴۱۳ تا ۴۲۴ برای اطلاع از چگونگی اخوانیات در نثر.
- ۳- علی باقرزاده، بقا، ده مقاله در شعر و ادب، کتابستان مشهد، ۱۳۶۵، ص ۱۴۹ تا ۱۵۳.
- ۴- فن: شاخه.
- ۵- رک: خزانه عامره.
- ۶- رک: دیوان سنایی چاپ سنگی.
- ۷- رک: روضات الجنات فی احوال علماء و سادات.



۲۴- ۶- ۳- ده‌نامه سرایی

دکتر رشید عیوضی استاد دانشگاه تبریز تحقیقی مستوفاً دربارهٔ ده‌نامه سرایی دارند که برگزیده‌ای از آن را در ذیل می‌خوانید: (۱)

«ده‌نامه منظومه‌ایست مثنوی در شرح عشق و عاشقی. این نوع منظومه در قرن هشتم هجری روایی گرفت. از هفت منظومه‌ای که هم‌اکنون به نام ده‌نامه شناخته و در دست است، شش منظومه در قرن هشتم و فقط یکی از آنها در قرن نهم سروده شده است. شش منظومه متعلق به قرن هشتم در بحر هزج و یک منظومه مربوط به قرن نهم در بحر خفیف است.

این منظومه‌ها دارای آرایشی خاص است. گذشته از مطالبی که با عنوانهای ویژه در آغاز و انجام منظومه می‌آید در متن آن غالباً (۲) پنج‌نامه از سوی عاشق به معشوق و پنج‌نامه از معشوق در پاسخ نامه‌های عاشق رد و بدل می‌شود. هریک از نامه‌ها نیز با مقدمات و مؤخراتی همراه است و در متن هر نامه هم غزلی بر وزن منظومه با رعایت قافیه سروده شده است. نامه بر دست یکی از عناصر طبیعت مانند باد و آفتاب یا مصنوعات بشری همچون شانه و آئینه فرستاده می‌شود. در متن نامه عاشق دلدادگی خود را به معشوق شرح می‌دهد و معشوق نیز با سنگ‌دلی تمام پاسخ می‌گوید ولی سرانجام در نتیجه پایداری عاشق و زاریهای او معشوق بر سر مهر می‌آید و از سخنان انجامین وی معلوم می‌شود که آن همه ناز برای آزمودن عاشق بوده است نه آزار وی، و چون عاشق از بوتهٔ آزمون شایسته و خالص به در آمده معشوق او را لایق عشق خود دیده و پذیرفته است.

کهن‌ترین ده‌نامه‌ای که با آرایش یاد شده در دست است «منطق‌العشاق» اوحدی مراغه‌ای (۷۳۸-۶۷۳ ه.ق.) است. از سخن خود اوحدی برمی‌آید که ده‌نامه او تازگی داشته و ده‌نامه‌های سابق طرز و روش او را نداشته است،

دل از ده‌نامه‌های کهنه سیر است	بگو ده‌نامه‌یی شیرین که دیر است
حدیثی تازه کن از سینه نو	سماطی در کش از لوزینه نو
قاسم در گفته‌های دیگران کش	تو را داریم وقت دیگران خوش
نموداری برون کن تا بداند	که صاحب قدرتی هرکس که خواند
ز بهر نام خود ده‌نامه‌یی ساز	محبت را به نوی جامه‌ای ساز

دیوان، ص ۴۵۶)

شاید آبخور ده‌نامه‌ها همان نامه‌های ده گانه‌ای باشد که فخرالدین گرجانی (متوفی در حدود

۴۴۶ ه.ق.) در منظومه «ویس و رامین» آورده است. در این منظومه مشکین دبیر به خواست ویس ده‌نامه پیاپی به رامین می‌نویسد. اگر دلیلی نداشته باشیم که این ده‌نامه را از افزوده‌های خود فخرالدین بدانیم باید بپذیریم که ده‌نامه‌نویسی سابقه‌ای بسیار دیرین دارد و از آنجا که تا حدی به ثبوت رسیده است که داستان منظومه ویس و رامین از یادگارهای دوره اشکانی است.^(۳) به فرض اتفاق افتادن ماجرای این منظومه در اواخر عهد اشکانیان (حکومت از ۲۴۷ پیش از میلاد تا ۲۲۴ میلادی) سابقه ده‌نامه‌نویسی حداقل به هیجده قرن پیش می‌رسد.

اما تصریح اوحدی به این که پیش از ده‌نامه او ده‌نامه‌هایی بوده و دلها از خواندن آنها سیر شده است می‌رساند که منظور وی فقط نامه‌های دهگانه ویس نتواند بود و باید در میانه سروده شدن ویس و رامین و منطق‌العشاق منظومه‌هایی شبیه به ده‌نامه اوحدی وجود داشته باشد تا اوحدی «قلم در آنها بکشد» و «محبّت را جامه‌یی نو بسازد».

استاد ذبیح‌الله صفا بر آنند که روش عراقی در ساختن عشاق‌نامه که به ده‌نامه عراقی نیز معروف است منشأ ایجاد منظومه‌هایی به نام «ده‌نامه» شده است.^(۴) عشاق‌نامه عراقی منظومه‌یی است شامل ۱۰۶۳ بیت در بحر خفیف (مخبون مقصور یا محذوف) که عراقی آن را به نام صاحب دیوان شمس‌الدین محمد جوینی سروده و به وی تقدیم کرده است. این منظومه شامل مقدمه‌ایست در توحید، جوهر انسان، تصفیة نهاد، نعت پیامبر (ص) و خلفای راشدین، نصیحت، سبب نظم کتاب، مدح صاحب دیوان، نصیحت ملوک، حکایت و ابتدای کتاب که با این بیت:

کلماتی‌ست از مخارج اصل اندرو هست مندرج ده فصل

متن اصلی منظومه آغاز می‌شود. متن منظومه دارای ده فصل است هر فصل مشتمل است بر مثنوی و غزل. عراقی در این منظومه در هر قسمت مبحثی از مباحث عرفانی را مطرح کرده و آن را همراه با تمثیل و حکایت به پایان رسانیده است. بنا به تحقیق استاد صفا این منظومه در فاصله سالهای ۶۸۰ تا ۶۸۳ ه.ق. نظم شده است.^(۵)

یکی دیگر از منظومه‌هایی که احتمالاً منظور نظر اوحدی بوده «صحبت‌نامه» همای تبریزی تواند بود. اگرچه این منظومه به طرز ده‌نامه اوحدی یا نظایر آن نیست ولی از نظر مضمون و موضوع مانندگی نزدیک به منطق‌العشاق و منظومه‌های نظیر آن دارد.

صحبت‌نامه مثنوی‌ست در بحر هزج (مسدس مقصور یا محذوف) شامل ۳۸۳ بیت. نخست ابیاتی‌ست در توحید و ستایش پیامبر اکرم و یاران وی و سپس مطالبی‌ست در زمینه‌های مختلف بدین شرح: در سبب نظم کتاب، در حقوق صحبت، در وفا، در غنیمت دانستن جوانی، در غنیمت



دانستن صحبت یاران، در مدح خواجه هارون، در مراتب خاصان و تقریر حال ایشان، در ستایش معشوق؛ در وصف محبوب، در غیرت معشوق، در فراق محبوب و شکایت روزگار، لابه کردن عاشق با معشوق. چهار غزل نیز در ضمن مطالب مزبور آمده است.

با توجه به این که همام مثنوی صحبت‌نامه را پیش از ۶۸۲ ه‍.ق. سروده است^(۶) می‌توان گفت که این مثنوی پیشتر از عشاق‌نامه عراقی هم گفته نشده باشد دست کم همزمان با آن می‌تواند باشد. چنانکه گفتیم این منظومه عنوان ده‌نامه نداشته است^(۷) ولی مطالب آن نظیر «در وصف محبوب و لابه کردن با معشوق...» شباهت تام به مطالب ده‌نامه‌ها دارد و از لحاظ آرایش نیز با غزلهایی که در مطاوی مثنوی آمده ماندگی آن به ده‌نامه‌ها تردیدناپذیر است.

پیش از آغاز به بررسی ده‌نامه‌های موصوف موجود شایسته است از ده‌نامه‌ای دیگر نیز یاد شود و آن ده‌نامه عماد فقیه کرمانی است. این ده‌نامه جز شباهت اسمی به هیچ روی به ده‌نامه‌های مورد نظر، ماندگی ندارد. ده‌نامه عماد فقیه «مجموعی ست از نامه‌های منظومی که در بحور مختلف سروده و آنها نامه‌هایی ست که در ایام مختلف برای افراد و یا سلاطین عصر و احباب زمان به نظم آورده است، و سپس در پایان عمر آنها را در مجموعه‌ای فراهم آورده است و مقدمه‌ای بر آن ترتیب داده و با مدح شاه شجاع آن را مزین ساخته و ده‌نامه‌اش نامیده است»^(۸)

ده‌نامه‌های موجود

چنانکه دیدیم به قول اوحدی ده‌نامه‌هایی پیش از ده‌نامه وی یعنی منطق‌العشاق سروده شده بود و دل مردمان هم از خواندن آن ده‌نامه‌ها سیرگشته بوده است. اما فعلاً کهن‌ترین ده‌نامه‌ای که در دست است همان منطق‌العشاق اوحدی است. از ده‌نامه اوحدی که بگذریم به شش منظومه دیگر باز می‌خوریم که با داشتن عنوانی ویژه نام ده‌نامه نیز بدانها داده‌اند و اینک پس از بررسی منطق‌العشاق شش منظومه دیگر را نیز به اجمال می‌بینیم:

۱. منطق‌العشاق

منطق‌العشاق منظومه‌ایست که اوحدی مراغه‌ای در زمانی که در آتش تب می‌سوخته در پانصد بیت در بحر مزج مسدس (مقصور یا محذوف) ساخته و شب شنبه بیستم رجب ۷۰۶ ه‍.ق. به پایان برده و نام آن را «منطق‌العشاق» نهاده است...

بدان‌سان که پیشتر گفته شده ده‌نامه اوحدی طرح همه ده‌نامه‌های بعدی بوده و شایسته است که در بررسی آن از اجمال به تفصیل گراییم و طرح آن را به کمال بشناسیم.

منطق العشاق با این بیت آغاز می‌شود:

زبان را در فصاحت کام بخشید	به نام آن که ما را نام بخشید
سپس با عنوان «آغاز ده‌نامه» و با این بیت مطلب اصلی آغاز می‌شود:	
به ناگه فتنه شد بر دل‌ستانی	شنیدم کز هوسناکان جوانی
جهان بر چشم او تاریک می‌شد	رخش زد و تنش باریک می‌شد
پریشان گشته چون آشفته‌حالات	شبى بیدار بود از عشق نالان
چو آتش تیزتر شد باد را گفت	دلش را آتش سودا برآشفست

دیوان، ص ۴۵۸

از اینجا نامه اول شروع شده و هریک از نامه‌ها بدین شرح آرایش یافته است:

۱. نامه (از زبان عاشق یا معشوق)

۲. غزل

۳. مثنوی یا فرد

۴. آگاه‌شدن معشوق از حال عاشق یا رسیدن نامه آنان به همدیگر

۵. خلاصه سخن

۶. حکایت

۷. تمامی سخن

شاعر با این عناوین در هریک از ده‌نامه، نامه‌ای از زبان عاشق به معشوق یا بالعکس می‌سراید (شماره ۱). این نامه مذیل به غزلی‌ست که به همان وزن منظومه است منتها از لحاظ قافیه غزل محسوب می‌شود (شماره ۲) و با یک یا چند بیت با عنوان «فرد» یا «مثنوی» نامه را به پایان می‌برد (شماره ۳). سپس ضمن چند بیت آگاه‌شدن معشوق یا عاشق را از مضمون نامه شرح می‌دهد (شماره ۴). بعد تحت عنوان «خلاصه سخن» انعکاس دریافت نامه را از نظر دریافت‌کننده نامه تفسیر و توجیه می‌کند (شماره ۵) و حکایتی در تأیید مطلب اخیر نقل می‌کند و با نتیجه‌گیری از حکایت مطالبی دیگر می‌آورد (شماره ۶). در پایان با عنوان «تمامی سخن» آخرین نظر فرستنده نامه را باز می‌گوید و سپس ضمن چند بیت زمینه را برای آغاز نامه بعدی آماده می‌کند (شماره ۷). هریک از بخشهای ده‌گانه بدان شیوه که گفتیم طراحی می‌شود. در پنج بخش نیازهای عاشق و در چهار بخش نازهای معشوق بیان می‌گردد و در بخش آخرین معشوق بر سر مهر می‌آید و می‌گوید:



بگستر فرش و خلوت ساز جا را که عزم آن شبستان است ما را

دیوان، ص ۴۷۷

۲. عشاق‌نامه

عشاق‌نامه منظومه‌ایست در بحر هزج مسدس (مقصور یا محذوف) که نظام‌الدین عبید زاکانی (متوفی ۷۷۱ ه.ق.) در هفتصد بیت در دو هفته سروده و آن را در دوم رجب سال ۷۵۱ ه.ق. به پایان آورده است.

... این منظومه اگرچه نام «ده‌نامه» ندارد ولی از جنس ده‌نامه‌هاست. طرز آرایش داستان شباهتی نزدیک به ده‌نامه‌ها دارد. موضوع آن «وصف حالی است از خود شاعر و عشق جانسوز که در روزگاری داشته و در بدایت حال به وصالی ناپایدار و سپس به فراقی جانگداز انجامیده است. سراسر منظومه به پیام دادن حالش به معشوق و جواب فرستادن معشوق به عاشق و یا شرح حال وصال و دل‌انگیزیهای آن و وصف معشوق و اوصاف طبیعت به مناسبت حال و مقام، و آن‌گاه به بیان جدایی و احوالی که بر عاشق از آن پس دست داده و ندرتاً پند و تسلی عاشق و امثال این مطالب مصروف گردیده و جای جای غزل‌های شورانگیز در مطاوی ابیات مثنوی گنجانیده شده و دو غزل از همام تبریزی و چند بیت از خسرو و شیرین نظامی در میانه ابیات مثنوی تضمین گردیده است و بر رویهم این مثنوی منظومه‌ای مبتکر و تازه است».^(۸)

۳. تحفة‌العشاق

ده‌نامه‌ایست که رکن صاین هروی از شاعران مشهور قصیده‌سرا و غزل‌گوی قرن هشتم به تقلید از منطق‌العشاق اوحدی ساخته است. این منظومه نیز مانند نزدیک به تمام ده‌نامه‌های موجود در بحر هزج مسدس (مقصور یا محذوف) است و شاعر آن را در ماه شوال سال ۷۵۱ در پانصد بیت به انتها رسانیده و نام آن را «تحفة‌العشاق» نهاده است،

موضوع این مثنوی نیز در وصف عشق و راز و نیازی است که شاعر با معشوق خود در عالم خیال داشته و به رسم ده‌نامه‌ها غزل‌هایی هم در مطاوی مثنویها از زبان عاشق و معشوق بیان شده است.^(۹)

۴. محبت‌نامه

منظومه کوچکی است در بحر هزج مسدس (مقصور یا محذوف) در حالات عاشق و معشوق از سروده‌های خواجه فضل‌الله بن نصوص شیرازی استاد قرن هشتم هجری در قصیده و غزل. این مثنوی به ترتیب حاوی توحید، نعت و سبب نظام کتاب است و بعد وصف حالات عاشق و

معشوق ضمن ده‌نامه از طرف عاشق و معشوق به همدیگر بیان می‌شود و در پایان آن دو به هم می‌رسند و منظومه با این ابیات پایان می‌پذیرد:

ولی دری بدین آیین نسفتند	محبت‌نامه‌ها بسیار گفتند
محبت‌نامه ابن نصوص است	شب عشاق را شمع صبح است
هم آخر ختم‌گردان بر شهادت ^(۱۰)	چو کردی فتح بابش بر سعادت

۵. روضة‌المحبین

ده‌نامه‌ایست از ابن عماد از شاعران خوب قرن هشتم هجری (متوفی ۸۰۰ ه.ق.). این منظومه در هفتصد و شصت بیت در ماه ربیع‌الاول سال ۷۹۴ ه.ق. به پایان رسیده و شاعر نام آن را «روضه‌المحبین» نهاده است،

این نظم بدیع شد مشکّل	القصه مه ربیع‌الاول
چون طرّه دلبران مطرا	در هفصد و شصت بیت غرا
موسوم به «روضه‌المحبین»	منظوم به سان عقد پروین
رفته نود و چهار و هفصد	از مدت هجرت محمد

روضه‌المحبین، ص ۴۳

وزن این منظومه اندک اختلافی با ده‌نامه‌های دیگر دارد. با آنکه در بحر هزج مسدس (محذوف یا مقصور) است. نخستین «مفاعیلین» آن اخرب یعنی «مفعول» است.

آرایش این منظومه با طرح اصلی ده‌نامه‌ها یعنی منطق‌العشاق اوحدی چندان تفاوتی ندارد. پس از حمد و نعت و مناجات و سبب نظم کتاب داستان آغاز می‌شود و عاشق حال خود را به باد آنها و معشوق را وصف می‌کند و نامه اول فرستاده می‌شود.

هر نامه که در واقع یکی از ده‌بخش داستان است بدین شکل آرایش یافته است:

۱. نامه

۲. غزل

۳. فرد

۴. تمامی سخن

۵. رسانیدن پیغام

«کلام ابن عماد در این مثنوی استوار و نمونه مهارت و استادی گوینده در سخن است»^(۱۱).

حیف است چند بیتی از آن نیاوریم. اینک ابیاتی از «سبب نظم کتاب» نقل می‌کنیم:



فرخنده شبی نشسته بودم	در بر رخ غیر بسته بودم
از نیک و بد جهان گذشته	وز باده فکر مست گشته
تا در نگرم ز راه بینش	کز چیست نظام آفرینش
مقصود چه بود از آنکه آدم	شد مظهر سرّ اسم اعظم
جان از چه حیات جاودان یافت	تن بهر چه خلعت روان یافت
از چیست مدام مستی می	وین غلغل چنگ و ناله نی
داغ از چه نهاد لاله بر دل	سرو از چه بماند پای در گل
گل پیرهن از چه می کند چاک	وز بهر چه شد بنفشه غمناک
گریبان ز چه گشت ابر آزار	نرگس همه شب چراست بیدار
القصه درین خیال بودم	با خویش درین مقال بودم
گفت این هم مست جام عشقند	چون مرغ اسیر دام عشقند
حق است نظام کار عالم	بر عشق بود مدار عالم...

روضه‌المحبین، ص ۹ و ۱۰

چیره‌دستی ابن عماد در توصیف قابل تحسین است. مثلاً:

بربود دلم به غمزه ماهی	در کشور حسن پادشاهی
شوخی صنمی بتی نگاری	سیمین‌بدنی سمن‌عداری
سلطان سریر خوب‌روی	شاهنشه کشور نکویی
آرام دل امیدواران	آسایش جان بقراران
خورشید سپهر آشنایی	در دیده به جای روشنایی....
ماه‌ست زواج دل‌نوازی	سروی‌ست ز باغ سرفرازی
رویش که به حسن بی‌مثال است	آیینۀ صنع ذوالجلال است...

روضه‌المحبین، ص ۱۳

این منظومه زیبا در سال ۱۳۱۴ ه.ش. به همت شادروان سعید نفیسی در تهران به چاپ رسیده

است.

۶. روضه‌العاشقین

ده‌نامه‌ایست از عزیز بخاری^(۱۲) در بحر خفیف مخبون اصلم مسبغ در حالات عاشق و معشوق و دارای یک‌هزار بیت است. شاعر در این منظومه صنعت تجنیس را در کلیه ابیات التزام

کرده است و منظومه چنین آغاز می‌شود:

چون برآورد دل نواز آغاز
نامه‌ای کرد دل‌نواز آغاز
خاک ره جست و آب حیوان یافت
خواند فصلی ز باب حیوان یافت (۱۳)

۷. محبوب‌القلوب یا ده‌نامه حریری

«محبوب‌القلوب یا ده‌نامه حریری ده‌نامه‌ایست که فعلاً بیش از یک نسخه از آن شناخته نیست و در هیچ‌جا نشانی از آن نداده‌اند و آن ده‌نامه‌ایست عارفانه در مثنوی که عاشقی برای معشوق خود سروده و درباره عشق الهی است. این ده‌نامه را کسی نوشته است که نامش معلوم نیست» (۱۴). اما در خود منظومه شاعر نام خود را «حریری» یاد کرده است:

حریری را خود اینها سرگذشت است
ولی اکنون ازینها درگذشته‌ست

ص ۳۸، ب

می‌توان گفت که به اغلب احتمال نام و نشان گوینده ده‌نامه مورد بحث «شیخ سعدالدین حریری» است و او شاگرد عصار تبریزی و احتمالاً خود اهل تبریز بوده است: نظم این منظومه در سلخ شوال سال هشتصد هجری قمری به پایان رسیده است، و مجموع ابیات آن یکهزاریت است،

این منظومه نیز همانند ده‌نامه اوحدی که نمونه و طرح ده‌نامه‌های بعدی بوده آرایشی ویژه دارد: پس از توحید یزدان، نعت پیامبر (ص)، مدح ممدوح و سبب نظم کتاب با این ابیات داستان آن آغاز می‌شود:

مرا یاری موافق بود ازین پیش	که او بودی دلم را مرهم ریش
اگرچه دوستان ما را بسی بود	و لیکن او را برون زینها کسی بود
ز ناگه شد به سودایی گرفتار	شد از خود نیز و از ما نیز بیزار
همو ای عشق در جانش اثر کرد	دلش را از غم جانان خبر کرد
نمی‌یارست راز دل نهفتن	ضروری شد غم دل باز گفتن
به نوک خامه مژگان خون بار	نوشت این نامه در دم پیش دلدار

ص ۱۳۱، ب

پس از بیان این مقدمه نامه اول شروع می‌شود و این نامه مذیل به غزلی است که با مثنوی بعد از خود پیوستگی دارد و پس از چند بیت مثنوی حکایتی نقل می‌گردد که مؤید ابیات آخر مثنوی بعد از غزل است. بعد از حکایت ابیاتی در تأیید مطلب حکایت تحت عنوان «حقیقت سخن» می‌آید و



نامه تمام می‌شود، آنگاه مسأله اعزام پیک پیش می‌آید. شاعر برای هر نامه پیکی جداگانه برگزیده است،

به هر نامه معین شد رسولی که باشد هر فروعی را اصولی

ص ۱۳۱ الف

و نامه‌های ده پیک را پیشتر «در سبب نظم کتاب» چنین برشمرده: باد، آب، پروانه، شمع، بلبل، گل، آینه، شانه، ماه و آفتاب و هریک را نیز به صفتی ویژه ستوده است. فرستنده نامه پس از انتخاب پیک، مطالبی در وصف پیک می‌گوید و راه و رسم رسانیدن نامه را به او یادآور می‌شود و سخنان خود را با ابیاتی چند تحت عنوان «بیان واقع» پایان می‌بخشد. آنگاه پیک روان می‌گردد و نامه را به ترتیب لازم می‌رساند. گیرنده نامه به محض دریافت آن را می‌خواند و بازتاب خود را ضمن سخنانی به پیک آشکار می‌کند و سخن خود را با مطالبی تحت عنوان «خلاصه سخن» به پایان می‌برد و بر سر نوشتن پاسخ می‌رود.

در اینجا بخش اول داستان تمام می‌شود و بخش دوم با نامه دوم آغاز می‌گردد. آرایش بخشهای دیگر منظومه نیز به همین ترتیب است که دیدیم، متها لحن و مطالب و مضامین هر نامه متناسب با سخنان فرستنده نامه که عاشق یا معشوق باشد تغییر می‌یابد. برای نشان دادن آرایش هر بخش این منظومه عناوین هر بخش را به ترتیبی که هست در زیر می‌آوریم:

نامه (از زبان عاشق یا معشوق)

غزل

حکایت

حقیقت سخن

فرستادن پیک

بیان واقع

نامه رسانیدن پیک

خلاصه سخن

شاعر پس از بیان گرفتارشدن یکی از یارانش به سودای ماه‌رویی که پیشتر آن ابیات را بیان کردیم، می‌گوید که عاشق،

به نوک خامه مژگان خون‌بار نوشتن این نامه در دم پیش دلدار

نامهٔ اول

از زبان عاشق و آشکارا کردن عشق

ز تو تابنده گشته اختر دل
تو آن ماهی که خورشیدت غلام است
که خواهم با تو گفتن حال روشن
چه گویم چون گرفتار تو گشته‌ست
نه روزش هست آرام و نه شب تاب
دلش را غمزه‌ها برده‌ست از راه
چو سروش پا فرو رفته‌ست در گل
ز چشم یک نظر در کار او کن
بیگرش دست چون افتادهٔ توست
چو از پرده برون افتاد رازم
به گل خورشید پوشیدن محال است
که طشتش همچو مهر افتاد از بام
ن شاید آتش اندر نی نهان داشت
دماغ حاضران گردد معطر
شدم در یک نفس چون صبح رسوا
چو لعل از سنگ و می از آبگینه
که رازم اشک بر صحرا نهاده‌ست
از آتش مردم افتادند در پوست
بود از فرقت تو قطره‌یی خون
که در چشم توان این قطره دیدن
نهد هر گوشه‌ام نعلی بر آتش
همان بهتر که دست از دیده شویم
به پهلوی تا سحر چون مار پیچم
ز سربازی نیندیشم که چون موی(؟)

که ای تابنده ماه از منظر دل
تو آن سروی که سروت خوش خرام است
بدار ای شمع تابان گوش با من
غریبی عاشق زار تو گشته‌ست
شب و روزش رود از چشمها آب
تو را دیده‌ست روزی برگذراگاه
به صد جان است بر سرو تو مایل
کنون چار دل بیمار او کن
دلش می‌ده چو او دلدادۀ توست
نوای عشق چون در پرده سازم
نهفتن در درون مهرت خیال است
نگیرد دل چو طشت مهر آرام
نهان عشق تو در دل کی توان داشت
در آن مجلس که باشد مشک اذفر
چو شد در جان من مهر تو پیدا
درخشد عشق تو از صدر سینه
ازین رو اشکم از چشم افتاده‌ست
نپوشد چشم راز از دشمن و دوست
دلم را گر کشند از سینه بیرون
چه حاجت از درون بیرون کشیدن
نیارامم چو آن جعد مشوش
در آب دیده عکس را چه جویم
چو در زلفت شبان تار پیچم
به سرگردم اندر پات چون گوی



غزل

سرم پیوسته در پای تو باشد	مرا در سر چو سودای تو باشد
مرا شادی ز غمهای تو باشد	مرا درمان ز درد توست حاصل
اگر باشد تمنای تو باشد	مرا در دل تمنای کسی نیست
که دایم در تماشای تو باشد	ازین رو چشم خود را دوست دارم
که در ایوان دل جای تو باشد	ازان در جان گرفتم خسته دل را
ز روی عالم آرای تو باشد	ازین پس چشم ما را روشنایی
وگر آفاق جوای تو باشد	اگر سرها پر از سودات گردد

ببینم یا بمیرم در خیالت	که خواهم بود جوای وصال
بلی دیدار یوسف قوت روح است	مرا دیدار تو عین فتوح است

حکایت

نه اکنون در زمان ما تقدّم	شنیدم من که در مصر معظم
شد از خوبی همه شهرش خریدار	چو آوردند یوسف را به بازار
همی دادی به همسنگش جواهر	کسی کاو بود صراف مبصر
نبودش از جهان جز یک کلافه	عجوزی بود مشکین دم چو نافه
بدان جمع خریداران بپیوست	بیامد همچنان آن رشته در دست
چو یوسف مجمعی گردید بر وی	به طعنه هرکسی خندید بر وی
بدین سرمایه یوسف چون ستانم	بدیشان گفت زن من نیز دانم
که من هم از خریداران اویم	غرض آن است ازین سودا که جویم
چو با خویت اسباب کرم هست	ببخشا بر خریدار تهی دست

حقیقت سخن

برو سر رشته جان را به دست آر	دلاگر یوسف رایی خریدار
که بی رشته ندارد شمع نوری	بدان سر رشته شو جوای حوری
ن شاید دادن آن سر رشته از دست	اگر سر رشته زلفش تو را بست

فرستادن باد از رسالت و صفت او

چو عاشق روز را در هجر شب کرد	به وقت صبح پیکی را طلب کرد
نبودش هیچکس محرمتر از باد	بدین کار خطیر او را فرستاد
به لطفش گفت کای جانم فدایت	دل را تازه رویی از هوایت
تویی درمان جان دردمندان	گشایش بخش طبع پای‌بندان
تو بگشایی نقاب از چهره گل	تو بنمایی جمال گل به بلبل
چو همراه تو شد در صبح و در شام	به خوش بویی برآمد مشک را نام
مگیر آرام و از پیشم روان شو	به زودی پیش آن آرام جان شو
درین کار امتحان کردم بسی را	نبینم از تو محرمتر کسی را
بدان دلبر به انواعی که دانی	به چستی نامه شوقم رسانی
به پیغامی اگر سازی تو شادم	به قربان قدمهای تو بادم
صبا فی الحال ساز راه بربست	چو پیکان جست دامن در کمر زد
چو من او را کلید فتح دیدم	بخواندم فاتحه بر وی دمیدم

بیان واقع

چه حال است این که عاشق را فتاده‌ست	که میرد از غم معشوق و شاد است
نه در وصلش قرار آرمیدن	نه در هجرش غم محنت کشیدن
اگر هجر است سوزان ز اشتیاق است	وگر وصل است ترسان از فراق است

نامه رسانیدن باد به معشوق

نسیم صبحدم چون نامه را برد	به دست حاجبان بار بسپرد
پری پیکر نظر بر نامه بگماشت	چو مهر از نامه پرمهر برداشت
سراسر نامه شوقش فروخواند	ز لعل خویش بر وی گوهر افشاند
چو واقف گشت بر دردش برآشت	در آن تندی و تیزی باد را گفت
که ای بیهوده گرد باد پیمای	برو در گوشه‌ی بنشین بیاسای
تو راز مشک بر صحرا نهادی	کنون اندر پی زلفم فتادی
ز جورث شمع پرآتش درون است	ز دست غنچه را دل پر ز خون است



من اندر پرده عصمت نشسته در و دیوار بر خورشید بسته
بر آنی کز پی عاشق نوازی مرا در عالمی بدنام سازی

خلاصه سخن

ایا عاشق اگر داری تحمل به زودی بشکند زین خار غم گل
غم هجران مخور گر وصل جویی مرو از جا به جور از مرد اویی
چو شیرین است یارت تلخ بشنو که شیرین گردد آخر میوه نو
از اینجا به بعد نامه دوم شروع می شود و به همان ترتیب نه نامه دیگر مبادله می گردد تا سرانجام پس از ابرام فراوان عاشق و ناز بیحد معشوق چون حقیقت عشق عاشق برای معشوق مسلم می گردد ایوان عاشق را با جمال خود منور می کند و به وصل همدیگر شاد می گردند،
به وصل یکدیگر گشتند دلشاد چنین خود هست تا بادا چنین باد»

منابع

- ۱- نشریه دانشکده ادبیات تبریز، سال ۱۳۵۴ (زمستان)، شماره مسلسل ۱۱۶، صفحات ۵۲۵.
- ۲- عبید زاکانی در عشاق نامه آرایشی دیگر کرده است.
- ۳- ویس و رامین، به اهتمام محمدجعفر محبوب، از انتشارات کتابخانه ابن سینا، تیر ۱۳۳۷، مقدمه، ص ۷۳.
- ۴- تاریخ ادبیات ایران، دکتر ذبیح الله صفا، از انتشارات دانشگاه تهران، سال ۱۳۵۱، جلد سوم، بخش اول، ص ۵۷۶ و ۵۷۷.
- ۵- کلیات عراقی، به کوشش سعید نفیسی، از انتشارات کتابخانه سنایی، تهران، ۱۳۳۸، ص ۳۲۵ به بعد.
- ۶- دیوان همام تبریزی، به تصحیح نگارنده، از انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، تبریز ۱۳۵۱، مقدمه، صفحه پنجاه و شش.
- ۷- استاد ذبیح الله صفا نیز درباره صحبت نامه چنین نوشته اند: «این منظومه اگرچه از جنس ده نامه ها نیست لیکن مضمون و موضوع آن یادآور همان سنخ از منظومه های فارسی است و بهمین سبب است که بلوشه نام آن را «ده نامه» نهاده و اسم صحبت نامه را به منظومه اولی اطلاق کرده است» (تاریخ ادبیات در ایران،



ج ۳، بخش دوم، ص ۷۲۰).

شایسته توضیح است که ده‌نامه‌یی که بلوشه یاد کرده ارتباطی به همام ندارد. شادروان بلوشه در توصیف نسخه دیوان همام می‌نویسد که این نسخه خطی (دیوان همام) به ده‌تایی ختم می‌شود و آن ده‌نامه عارفانه‌یی است در مثنوی که عاشقی برای معشوق خود سروده و در زمینه عشق الهی ست و سپس می‌گوید که این ده‌نامه را کسی نوشته است که نامش معلوم نیست. این موضوع بعداً نیز بررسی خواهد شد.

۸- دیوان عماد فقیه کرمانی، به تصحیح رکن‌الدین همایون فرخ، تهران ۱۳۴۸، مقدمه، صفحه بیست.

۹- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ج ۳، بخش دوم، ص ۹۷۵.

۱۰- مقتبس از «تاریخ ادبیات در ایران»، ج ۳، بخش دوم، ص ۹۴۴ اگرچه مجموع اشعار به طبع رسیده رکن صاین در سال ۱۹۵۹ میلادی به کوشش آقای پرفسور سیدحسن درپتنا به طبع رسیده است ولی من دسترسی به آن نداشتم و به نقل مطالبی که استاد صفا نوشته‌اند بسنده کردم.

11- Ates, Istanbul kutuphaneleinde farsca menzum eserler. Istanbul 1968. pp 261- 62.

۱۲- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح‌الله صفا، ج ۳، بخش دوم، ص ۱۱۲۹.

۱۳- نک، تکلمه فهرست نسخ خطی فارسی موزه بریتانی، ص ۱۸۲.

14- Catalogue des Manuscrits persans. par Blochet, Tome III, P. 180



۷-۳- شعر حماسی: (Epic)

قبلاً گفتیم که شعر حماسی شعری است داستانی و روایی با زمینه قهرمانی و صبغه اساطیری، قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد و یا به وقایع تاریخی می‌پردازد که به هیچ وجه ساخته و پرداخته ذهن شاعر نیست.

ویژگیهای عمده «شعر حماسی»^(۱)

۱- جنبه داستانی دارد و اغلب داستانهای مفصل را به خود اختصاص می‌دهد که دارای اجزاء فرعی بسیار است، ولی در عین حال دارای وحدت قهرمان و حادثه اصلی است.

۲- حماسه جنبه قهرمانی، اساطیری، تاریخی یا مذهبی دارد و از افرادی سخن می‌راند که از لحاظ جسمی و روحی از دیگران ممتازند و قادر بر انجام کارهای فوق‌العاده هستند.

حوادث و وقایع غیر عادی و موجودات غیر طبیعی در حماسه، با جنبه‌های اسطوره‌ای و قهرمانانه در می‌آمیزد و از دیو و اژدها و عمرهای طولانی و سیمرغ و مسائل شگفت انگیز دیگر در آن استفاده می‌شود.

۳- محور حوادث حماسی، مسائل دینی و تاریخی و ملی است.

۴- حماسه اگرچه از وقایع دور از دست و بسیار کهن سخن می‌راند، اما اشتراکی عمده با مسائل واقعی عصر شاعر و مردم روزگاران بعد دارد و به همین دلیل از واقعیتها سرشار است، برای مثال فردوسی اگرچه از وقایعی دور از عصر خویش سخن می‌گوید، اما تصویرهایی جامع از اجتماع عصر خود را نیز نشان می‌دهد که از روی آن می‌توان وضع اقتصادی، اداری، اجتماعی، قوانین و آداب و رسوم زمان سراینده داستان را شناخت.

۵- داستان حماسی از وحدت کامل مفاهیم برخوردار است، آغاز و انجام خاصی دارد و در آن عقده یا گرهی است که باید گشوده شود و از همین جهت شباهت فراوان به تراژدی (فاجعه‌نامه) می‌یابد.

در ادبیات یونان حماسه وزنی خاص داشته است و در ادبیات مانیز وزن بحر متقارب مثنی محذوف یا مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) در اکثر منظومه‌های حماسی به کار برده شده است.

حماسه طبیعی و مصنوعی

حماسه‌ها را به حماسه‌های طبیعی و مصنوعی تقسیم کرده‌اند: (۲)

- ۱- حماسه طبیعی: عبارت است از یک حادثه تاریخی یا شبه تاریخی- تاریخ به معنی ابتدایی و اساطیری آن- که مؤلفی مشخص ندارد و تمام ملت، در تمام نسلها، مؤلف این حماسه‌ها بوده‌اند.
- ۲- حماسه مصنوعی: تقلیدی است از حماسه طبیعی، بدین معنی که مجموعه عوامل خود را از حماسه طبیعی به وام می‌گیرد و در ساختمان آن افراد ملت دخالتی ندارند، بلکه فقط شاعری آن را خلق می‌کند و می‌سراید و وقایع و حوادث در آن ساختگی و مصنوعی است و در حقیقت بازآفرینی حماسه‌هاست نه آفرینش آنها.

حماسه اساطیری و تاریخی

از دیدی دیگر منظومه‌های حماسی را می‌توان به دودسته به شرح زیر تقسیم کرد:

- ۱- حماسه‌های اساطیری و پهلوانی: که متعلق به ایام پیش از تاریخ و با مواضع مهم فلسفی و مذهبی است، مانند حماسه رامایانا و مهابهارات هندوان، بعضی از فصول کتاب مقدس بنی اسرائیل، منظومه ایاتکار زریران و بخش بزرگی از شاهنامه فردوسی... (۳)
 - ۲- حماسه‌های تاریخی که در عین آن که مبتنی بر خیال و تصورات، با بخشهایی که واقعیت تاریخی دارند توأم اند، مانند: ظفرنامه حمدالله مستوفی، شهنشاه‌نامه صبا.
- از شعبات همین حماسه تاریخی است:

حماسه‌های دینی:

که زندگی یک یا چند تن از قهرمانان دینی را مطمح نظر قرار می‌دهد، مانند خاوران نامه ابن حسام، حمله حیدری از باذل، اردیبهشت‌نامه سروش.

سیر تاریخی حماسه‌ها

درباره سیر تاریخی حماسه‌سرایی در ایران باید اشاره کنیم که قرن سوم و چهارم عصر انقلابات و نهضت‌های ملی ایران است و روح سلحشوری و مبارزه‌جویی ایرانی در نقاط مختلف ایران، جلوه‌ای بیگانه ستیز دارد؛ این روح نخستین بار در چهره افکار شعوبی رخ می‌نماید و به همراه عوامل ملی، موجب پدید آمدن نخستین خدایان‌های مثنوی می‌گردد و بعداً دستمایه



حماسه‌سرایان بزرگی چون فردوسی در نظم شاهنامه قرار می‌گیرد. در قرون اولیه هجری حس میهن‌پرستی ایرانی که ضرورت حفظ و اشاعهٔ آداب و رسوم و مفاخر قومی را ایجاب می‌کند، سبب می‌شود که خدای‌نامه‌های پهلوی به عربی ترجمه گردد و داستانهای کهن ایرانی در میان اقوام مختلف شناخته شود و در کتب معتبری چون: «عیون الاخبار ابن قتیبه دینوری، اخبار الطوال دینوری، تاریخ طبری و بلعمی، مروج الذهب، سنی ملوک الارض و الانبیاء حمزه اصفهانی و غرر ملوک الفرس ثعالبی» جلوه‌های تمدن و فرهنگ ایرانی اذهان مردم را به سوی خود جلب نماید و مردم ایران را به گردآوری مفاخر قومی خود تحریض کند. به همین جهت با تنظیم شاهنامه‌های نثر که با استفاده از اسناد مکتوب ملی و روایتهای شفاهی تألیف شده بود، در آغاز تشکیل سلسله‌های مستقل ایرانی، حس ملی و روح حماسی در ایران تقویت گردید و در قرن چهارم اولین شاهنامه‌های منظوم به وسیله افرادی چون مسعودی مروزی و دقیقی و بالاخره فردوسی پدید آمد. بی‌شک «شاهنامهٔ فردوسی» شاهکار تمام اعصار ادبیات فارسی و بزرگترین اثر حماسی ایران و جهان است که در عین آن که واجد تمام خصلتهای شعر حماسی است، وسیله‌ای سیاسی - اجتماعی - فرهنگی در اتحاد معنوی قوم ایرانی در طول اعصار و قرون بوده است اقبال مردم به لفظ و معنا و محتوای آن به اندازه‌های زیاد بود که بسیاری از شاعران را به دنبال خود کشانید و پس از وی منظومه‌های حماسی فراوانی پدید آمد که هیچ‌یک در عظمت اندیشه و زیبایی لفظ و گیرایی مضامین به پای شاهنامه فردوسی نرسید. فردوسی با امانت‌داری و دقت فراوان از منابع کتبی و شفاهی سود می‌برد و داستانهای کهن را با دقت و وسواس به نظم می‌کشد و دقت و امانت و وسواس او تا به درجه‌ای است که نمی‌گذارد حتی نکته‌ای نیز از مآخذ و منابع او فوت شود:

سر آوردم این رزم کاموس نیز دراز است و نـفتاد از او یک پشیز
گر از داستان یک سخن کم بدی روان مرا جای ماتم بدی

ادوار شاهنامه

در شاهنامه سه دوره متمایز را در وقایع می‌توان تشخیص داد:

- ۱- دورهٔ اساطیری: که از عهد کیومرث تا فریدون ادامه دارد و دوره پیدا شدن حکومت و پی‌بردن آدمی به خوراک و پوشاک و کشف آتش و آموختن زراعت و پیشه‌هاست، دوران نزاع آدمیان با دیوان و پیروزی انسانها بر آنان است...
- ۲- دورهٔ پهلوانی: که با نبرد میان نیکی و بدی آغاز می‌گردد و ظهور ضحاک و قیام کاوه و

غلبه فریدون را در پی دارد، این دوره با قیام کاوه آغاز می‌گردد و با مرگ رستم، جهان پهلوان ایرانی پایان می‌پذیرد و بهترین قسمتهای شاهنامه فردوسی و قسمت واقعی حماسه ملی ایران را در خود منعکس دارد.

۳- دوره تاریخی: که از عهد بهمن آغاز می‌شود و با یزدگرد سوم پایان می‌یابد، در این دوره تصورات پهلوانی و داستانی و افراد خارق‌العاده و اعمال غیرعادی تقریباً و به تدریج از میان می‌رود و اشخاص و اعمال تاریخی جایگزین آنها می‌گردد^(۴).

حماسه‌سرایی پس از فردوسی

پس از فردوسی تا اوایل قرن هفتم هجری تسلط سلسله‌های ترک‌نژاد بر ایران ادامه یافت و همین حکومت‌های ترک بودند که ایرانیان را از اندیشه‌های بلند پیشین که درباره استقلال و ملیت خود داشتند به دور انداختند و آنان را به حالتی افکندند که حمله مغول را بر ایران امری بدیع و غریب ندانستند.^(۵) این پادشاهان تشویقی از شعرای حماسه‌سرانی کردند و با سوءاستفاده از نام تور فرزند فریدون نسب خود را به او رسانیدند تا بتوانند توجیهی برای حکومت بر ایران زمین داشته باشند، در نتیجه کم‌کم توجه شاعران به شعر عرفانی و قصیده‌سرایی و مدایح مستعار، حماسه‌سرایی را تحت الشعاع قرار داد و حتی بعضی از شاعران دست به استهزاء پهلوانان و مشاهیر بزرگ تاریخ نژاد ایرانی زدند و داستانهای کهن ایران را که به منزله تاریخ قوم ایرانی بود، افسانه‌های دروغ شمردند،^(۶) به عنوان مثال شاعری در عصر ملک‌شاه سلجوقی که داستان یوسف و زلیخا را به نظم درآورده است، از نظم داستانهای پهلوانی کهن پشیمانه چنین سخن می‌راند:

شنیدند گفتار من هرکسی
به سخت و به سست و به بند و گشاد
بسی نامه باستان گفته‌ام...
از افسانه و گفته باستان
همی کاشتم تخم رنج و بزه
زبان را و دل را گره بر زدم
سخن را زگفتار ندهم فروغ
مرا ز آنچه کو تخت ضحاک بُرد
همان تخت کاووس کی برد باد

من از هر دری گفته دارم بسی
سخنهای شاهان با رای و داد
بسی گوه‌ر داستان سفته‌ام
به نظم آوریدم بسی داستان
اگرچه دلم بود از آن بامزه
از آن تخم کشتن پشیمان شدم
نگویم کنون نامه‌های دروغ
دلم سیرگشت از فریدون گرد
گرفتم دل از ملکت کیقباد



ندانم چه خواهد بدن جز عذاب زکیخسرو و جنگ افراسیاب
 دلم گشت سیر و گرفتم ملال هم از گیو و طوس و هم از پور زال...
 نگویم دگر داستان ملوک دلم سیر شد ز آستان ملوک
 ز پیغمبران گفت باید سخن که جز راستی شان نبند بیخ و بن...

با همه اینها، ایرانیان پس از فردوسی نیز به نظم داستانهای حماسی کهن ادامه دادند، اگرچه تنها گرشاسب‌نامه اسدی و بهمن‌نامه ایران شاه بن ابی‌الخیر از این آثار حماسی به شهرت و آوازه فراوان دست یافتند.

در فاصله قرن هفتم تا نهم یعنی از حمله مغول به بعد توجه مردم به جهات مختلف به مذهب بیشتر شد و از همبستگی‌های ملی کاسته گردید و قهراً توجه به مضامین حماسی ملی و منظومه‌های طبیعی پهلوانی کاهش و توجه به حماسه‌های تاریخی افزایش یافت و منظومه‌هایی در دلاوریهای چنگیز و تیمور و جانشینان آنان پرداخته آمد!! و توجه به ساخت منظومه‌های حماسی دینی نیز رونق گرفت و خاوران‌نامه ابن‌حسام و برخی دیگر از حماسه‌های دینی در همین دوران پدید آمد. از قرن دهم تا دوره بازگشت ادبی: روی کار آمدن صفویان و توجهی که این سلسله به مذهب تشیع مبذول داشتند، سبب شد تا شاعران، شاه را فرد اکمل مذهب تشیع وانمود کنند و او را به عنوان مرشد و مراد مورد ستایش^(۷) قرار دهند و منظومه‌های تاریخی و دینی متعدد بیافرینند که در شرح فتوحات پادشاهان صفوی، چون شاه اسماعیل و شاه طهماسب و شاه عباس بود و یا به مردان مذهبی چون حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) و حمزه سیدالشهدا اختصاص داشت.

پس از این دوره تا عصر مشروطه نیز حماسه‌های تاریخی و دینی رواج داشت و کتابهایی چون حمله حیدری راجی، خداوندنامه صبا و اردی‌بهشت‌نامه سروش در همین دوران پدید آمد. اما پس از مشروطه با تحولات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی خاص، یک‌بار دیگر ملیت و دفاع از وحدت جغرافیایی و ستهای ملی و توجه به حماسه‌های ملی ایران مورد توجه قرار گرفت و منظومه‌های کوتاه حماسی چون بر امواج سند از دکتر حمیدی و بعضی از آثار دیگر ماندنی، در حماسه ملی پدید آمد و کسرای حماسه آرش کمانگیر را پرداخت.

الف: منظومه‌های حماسی ملی پس از فردوسی

۱- گرشاسب‌نامه اسدی طوسی: مهمترین کتابی است که پس از شاهنامه فردوسی در حماسه

ملی ایران پرداخته شده و به شهرت و آوازه‌ای شایسته دست یافته است. گرشاسب‌نامه داستان منظومی است که نسخ آن از هفت تا ده هزار بیت دارد و در وزن شاهنامه در سال ۴۵۸ سروده شده و در وصف پهلوانیهای گرشاسب پهلوان ایرانی است.

۲- بهمن‌نامه: از آثار اواخر قرن پنجم هجری و اوایل قرن ششم هجری است که ایران شاه بن ابی‌الخیر آن را در شرح دلاوریهای بهمن پسر اسفندیار سروده است.

۳- فرامرزن‌نامه: از آثار قرن پنجم هجری است که در ۱۵۰۰ بیت است و از زندگی و دلاوریهای فرامرز پسر رستم سخن می‌گوید.

۴- کوش‌نامه یا داستان کوش پیل دندان: قصه‌ای است از کوش پیل دندان از برادرزادگان ضحاک و نبردهای او با فریدون و پهلوانانش و به احتمال قوی از ایرانشاه ابی‌الخیر یا جمالی مهریجردی است.

۵- بانوگشسب‌نامه: داستان یکی از دختران رستم و شرح دلاوریهای اوست.

۶- برزونا‌نامه: از بزرگترین منظومه‌هایی است که به تقلید از شاهنامه و از روی داستانهای قدیم پرداخته شده و حدود چهل هزار بیت دارد و به داستانهای برزو پسر سهراب می‌پردازد و سراینده آن خواجه عمید عطایی رازی است که از شاعران نامدار قرن پنجم هجری می‌باشد.

۷- شهریار‌نامه: از عثمان مختاری است (متوفی به سال ۵۴۴ یا ۵۵۴) که در آن داستان پهلوانیها و دلاوریها آخرین فرد مشهور از خاندان گرشاسب، یعنی شهریار مطرح می‌شود که پسر برزو پسر سهراب بود.

۸- آذر برزین‌نامه: که به شرح داستانهای دلاورانه آذر برزین پسر فرامرز رستم می‌پردازد.

۹- بیژن‌نامه: داستان دلاوریهای بیژن، پهلوان معروف ایرانی است که فرزند گیو، فرزند گودرز بود.

۱۰- لهراسب‌نامه

۱۱- سوسن‌نامه

۱۲- داستان کک دیوزاد

۱۳- داستان شبرنگ

۱۴- داستان جمشید

۱۵- جهانگیر‌نامه

۱۶- سام‌نامه



ب: حماسه‌های تاریخی

از حماسه‌های تاریخی پس از فردوسی نیز می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:

۱- اسکندرنامه نظامی: که آن را ابومحمد نظام‌الدین گنجوی متخلص به نظامی شاعر معروف قرن ششم هجری ایران، به عنوان یکی از پنج کتاب مهم خویش سروده است و پس از وی مورد تقلید بسیاری از شاعران قرار گرفته است.

۲- شاهنشاه‌نامه پاییزی: از آثار اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری است که دربارهٔ سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه سروده شده است.

۳- ظفرنامه: از حمدالله مستوفی، شاعر و نویسنده و مورخ قرن هشتم هجری، (متوفی ۷۵۰) که مهمترین حماسه تاریخی ایران است و وقایع مربوط از ظهور اسلام تا اواسط قرن هشتم را در بر دارد.

۴- شهنشاه‌نامه تبریزی: از حماسه‌های تاریخی مهم دورهٔ مغول است در تاریخ احوال چنگیزخان و جانشینان وی تا سال ۷۳۸ که احمد تبریزی آن را در قرن هشتم ساخته است.

۵- کرت‌نامهٔ ربیعی: از ربیعی پوشنگی دربارهٔ آل کرت.

۶- سام‌نامهٔ سیفی: از سیف‌الدین محمد هروی مؤلف تاریخ هرات است و در وصف دلیریهای محمد سام و جنگهای او با دانشمند بهادر که در بیست هزار بیت در قرن هشتم سروده شده است.

۷- بهمن‌نامه آذری: از آذری طوسی شاعر قرن نهم هجری، در شرح سلطنت سلاطین بهمنی.

۸- تمرنامه هاتفی: از هاتفی (متوفی ۹۲۷) شاعر قرن نهم و دهم هجری که خواهرزاده جامی، شاعر مشهور قرن نهم و دهم، بود و در شرح داستانهای تیمور است.

۹- شاهنامهٔ هاتفی: در شرح فتوحات شاه اسماعیل است که آن را هاتفی در حدود ۹۱۷ هجری ساخته و تنها حدود هزار بیت از داستان را به نظم کشیده است.

۱۰- شاهنامه‌های قاسمی: شاعر قرن دهم، که سه تاریخ منظوم حماسی را به نظم کشیده است به نامهای شاهرخ‌نامه در پنج هزار بیت، شهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل صفوی در ۴۵۰۰ بیت و شاهنامه نواب عالی در تاریخ شاه طهماسب در ۴۵۰۰ بیت.

۱۱- شهنامهٔ قاسمی: در شرح وقایع سلطنت شاه اسماعیل صفوی و پسرش شاه طهماسب که این کتاب را قاسمی کتابداری ساخته و در ۹۴۰ به اتمام رسانیده است.

۱۲- جنگنامهٔ کشم (یا قشم) از قدری شاعر قرن یازدهم است در داستان فتح قلعه قشم.

۱۳- جرون‌نامه از قدری است که نبردهای ایرانیان را با پرتغالیان به نظم کشیده است.

۱۴- شهنشاها نامه صبا از حماسه‌های زیبای تاریخی است که آن را فتح‌علی خان صبای کاشانی از شاعران دوره فتح‌علی شاه قاجار به بحر متقارب در شرح جنگهای عباس میرزا با روسیان سروده است و دارای چهل هزار بیت می‌باشد.

(برای اطلاع از دیگر حماسه‌های تاریخی رجوع شود به صفحات ۳۷۲ تا ۳۷۶ حماسه‌سرایی در ایران).

ج: حماسه‌های دینی

- پس از مورد توجه قرار گرفتن شاهنامه فردوسی به وسیله بعضی از شاعران، داستان مردان دینی و قهرمانیها و دلاوریهای آنان نیز ساخته و پرداخته شد که مهمترین آنها عبارتند از:
- ۱- خاوران‌نامه: در شرح احوال و داستانهای علی بن ابی‌طالب (ع) که به سال ۸۳۰ هجری، مولانا محمد بن حسام‌الدین مشهور به ابن حسام شاعر معروف قرن نهم هجری به نظم کشیده است.
 - ۲- صاحبقران‌نامه: در داستان سیدالشهداء حمزه بن عبدالمطلب که به سال ۱۰۷۳ به نظم کشیده شده و ناظم آن معلوم نیست.
 - ۳- حمله حیدری: درباره زندگی حضرت رسول و علی بن ابی‌طالب که به وسیله میرزا محمد رفیع خان باذل، شاعر قرن دوازدهم هجری آغاز شد، باذل در ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ در گذشت و فرصت اتمام آن را نیافت و شاعری به نام میرزا ابوطالب اصفهانی کار او را تمام کرد.
 - ۴- مختارنامه: از عبدالرزاق بیگ دنبلی، متخلص به مفتون در شرح مبارزات مختار ثقفی.
 - ۵- شاهنامه حیرتی: منظومه‌ای است در بحر هزج در ذکر غزوات حضرت رسول و ائمه اطهار از حیرتی، شاعر قرن دهم، که در ۹۷۰ هجری در گذشته است.
 - ۶- غزوانه اسیری: در شرح غزوات حضرت رسول از اسیری شاعر عهد شاه طهماسب.
 - ۷- کتاب حمله راجی: از ملابمانعلی کرمانی (بمونعلی) متخلص به راجی است که در سالهای اخیر به نام حمله حیدری نیز چاپ شده و در باب برخی از احوال حضرت رسول (ص) و سرگذشت علی بن ابی‌طالب (ع) است.
 - ۸- خداوندنامه: از صبای کاشانی که مفصلترین حماسه دینی به زبان پارسی است و در شرح احوال حضرت رسول (ص) و دلاوریهای علی بن ابی‌طالب (ع) می‌باشد.
 - ۹- اردی بهشت‌نامه: از سروش اصفهانی شاعر عصر قاجار و متوفی به سال ۱۲۸۵ هجری است که در شرح احوال حضرت رسول (ص) می‌باشد.



- ۱۰- دلگشنامه: در ذکر اخبار مختار ثقفی از میرزا غلامعلی آزاد بلگرامی از شاعران قرن دوازدهم هجری.
- ۱۱- جنگنامه: از آتشی که در ۱۲۷۱ هجری چاپ شده و جنگهای حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع) را در بر دارد.
- ۱۲- داستان علی اکبر: در شرح احوال علی بن الحسین مشهور به علی اکبر و قاسم بن حسن که سراینده آن محمد بن ابوطالب از شاعران قرن سیزدهم هجری است.^(۷)

منابع:

- ۱- شفیعی کدکنی: انواع ادبی، خرد و کوشش، شماره ۱۰ و ۱۱، ص ۱۰۴ به بعد و حماسه سرایی در ایران، از ذبیح الله صفا، ص ۵ و ۶.
- ۲- صفا، ذبیح الله: حماسه سرایی در ایران، ص ۶.
- ۳- صفا، ذبیح الله: حماسه سرایی در ایران، ص ۲۱۶ تا ۲۱۱.
- ۴- صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، جلد دوم، ص ۳.
- ۵- همانجا، ص ۹۸.
- ۶- براون - تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۵۸.
- ۷- نقل به اختصار از صفحات ۳۷۷ تا ۳۹۰ حماسه سرایی در ایران.

نمونه‌ای از شاهنامه فردوسی:

به نام خداوند جان و خرد «برگزیده داستان فرود سیاوش»

تولد فرود: سیاوش در شهر سیاوش گرد با همسر دوم خود فرنگیس، دخت افراسیاب می‌زیست و گرسیوز میهمان او بود.

هم آنگه به نزد سیاوش چو باد	سواری بیامد، ورا مژده داد:
«که از دختر پهلوان سپاه	یکی کودک آمد، به مانند شاه
ورا نام کردند فرخ فرود	به تیره شب، آمد چو پیران شنود
بزودی مرا با سواری دگر	بگفت اینکه شو شاه را مژده بر
همان مادر کودک ارجمند	جریره، سر بانوان بلند
بفرمود یکسر به فرمانبران	زدن دست آن خرد بر زعفران
نهادند بر پشت این نامه بر	که پیش سیاوش خودکامه بر
بگوش که هرچند من سالخورد	بدم، پاک یزدان، مرا شاد کرد»
سیاوش بدو گفت گاه مهی	از این تخمه هرگز مبادا تهی
فرستاده را داد چندان درم	که آرنده گشت از کشیدن دژم

(پس از این، در شاهنامه از فرود اثری نیست، سیاوش کشته می‌شود، کیخسرو به ایران باز می‌گردد و به پادشاهی ایران می‌رسد و بر آن می‌شود تا سپاهی به توران گسیل دارد و کین پدر بخواهد، سپهسالاری او با توس فرزند نوذر شهریار است که در آغاز با پادشاهی کی‌خسرو همدستان نبود و «فری‌پرز» را برای پادشاهی ایران شایسته‌تر می‌دانست).

«گفتار اندر داستان فرود سیاوش»

جهانجوی چون شد سرافراز و گرد	سپه را، به دشمن، شاید سپرد
سرشک اندر آید به مژگان ز رشک	سرشکی که درمان نداند پزشکی
کسی کز نژاد بزرگان بود	به بیشی بماند، سترگ آن بود
چو بی‌کام دل، بنده باید بدن،	به کام کسی داستانها زدن،
سپهد چو خواند ورا دوستدار	نباشد خرد، با دلش سازگار



همان آفرینش، نخواند به مهر
شود آرزوهای او دلگسل...
ببینی سرمایه بدخوی

گرش ز آرزو، باز دارد، سپهر
ورا هیچ خوبی نخواهد به دل
چو این داستان سربسر بشنوی



نشست از بر تند بالای خویش
چنین تا زمین زرد شد یکسره
همان ناله بوق و آوای کوس
زیباییدن کـاویان درفش
میان اندرون، اختر کاویان
به پای اندرون کرده زرینه کفش
جهانجوی وز تخم نوذر بدند
گرازان و تازان به نزدیک شاه
دمان با درفش و کلاه آمدند
که طوس سپهد و پیش سپاه
بفرمان او بست باید میان
که سالار اویست و جوینده راه
کجا بندها زوگشاید همه
نگهدار، آیین و فرمان من
چنین است آیین تخت و کلاه
کسی کو به لشکر نبندد کمر
مکوش ایچ جز با کسی همبرد
گر آن ره روی، خام گردد سخن
بدان گیتی اش جای امید باد
که پیدا نبد از پدر اندکی
جوان بود و همسال و فرخنده بود
جهانجوی و بافر و بالشکرست
از آن سو نباید کشیدن لگام

چو خورشید بنمود بالای خویش
بـزیر اندر آورد برج بره
تـبیره برآمد ز درگاه طوس
هوا سرخ و زرد و کبود و بنفش
به گردش، سواران گودرزیان
بشد طوس با کاویانی درفش
بزرگان که با طوق و افسر بدند
برفتند یکسر چو کوهی سیاه
چو لشکر همه نزد شاه آمدند
بدیشان چنین گفت بیدار شاه
به پایست با اختر کاویان
بدو داد مهری به پیش سپاه
به فرمان او بود باید همه
بدو گفت مگذر ز پیمان من
نیازد باید کسی را به راه
کشاووز گـر مردم پیشه‌ور
نباید که بر وی وزد باد سرد
گذر زی کلات ایچ گونه مکن
روان سیاوش چو خورشید باد
پسر بودش از دخت پیران یکی
برادر به من نیز مانده بود
کنون در کلات است و با مادرست
ندانند کسی را زایران به نام



سپه دارد و نامداران جنگ
 همو مرد جنگ است و گرد و سوار
 به راه بیابان نباید شدن
 چنین گفت پس طوس با شهریار:
 به راهی روم کم تو فرمان دهی
 سپهد بشد تیزو برگشت شاه
 وز آن روی منزل به منزل سپاه
 زیک سو بیابان بی آب و نم
 بمانند بر جای پیلان و کوس
 کدامین پسند آیدش زین دو راه
 چو آمد بر سرکشان، طوس، نرم
 به گودرز گفت این بیابان خشک
 چو رانیم روزی به تندی دراز
 همان به که سوی کلات و چرم
 چپ و راست آباد و آب روان
 بدو گفت گودرز پرمایه شاه
 بر آن ره که گفت او، سپه را بران
 بدو گفت طوس ای گو نامدار
 کزین، شاه را، دل، نگرده دژم
 همان به که لشکر بدین سو بریم
 بدین گفته، بودند همدستان
 برانند از آن راه پیلان و کوس
 پس آگاهی آمد به نزد فرود
 ز نعل ستوران و زپای پیل
 چو بشنید ناکار دیده جوان
 بفرمود تا هرچه بودش یله
 همه پاک سوی سپد کوه برد

یکی کوه، بر راه دشوار و تنگ
 به گوهر بزرگ و به تن نامدار
 نه نیکو بود راه شیران زدن
 که از رای تو نگذر روزگار
 نیاید ز فرمان تو جز بهی
 سوی کاخ با رستم و با سپاه...
 همی رفت و پیش اندر آمد دو راه
 کلات از دگر سوی و راه چرم
 بدان تا بیاید، سپهدار طوس
 به فرمان، رود هم بر آن ره سپاه
 سخن گفت از آن راه بی آب و گرم
 اگر گرد عنبر دهد، باد، مشک
 به آب و به آسایش آید نیاز
 برانیم و منزل کنیم از میم
 بیابان چه جوئیم و رنج روان
 ترا پیش رو کرد پیش سپاه
 نباید که آید کسی را زیان
 ازین گونه اندیشه در دل مدار
 سزد گر نداری روان جفت غم
 بیابان و فرسنگها نشمریم
 برین بر نزد نیز، کس، داستان
 به فرمان و رای سپهدار طوس
 که شد روی خورشید تابان، کبود
 جهان شد بکردار دریای نیل
 دلش، گشت پر درد و تیره، روان
 هیونان و از گوسفندان گله
 به بند اندرون سوی انبوه برد



جریره زنی بود مام فرود
 برمادر آمد فرود جوان
 از ایران سپاه آمد و پیل و کوس
 چه گویی، چه باید کنون ساختن
 جریره بدو گفت، «کای رزم ساز
 به ایران، برادرت شاه نوست
 ترانیک دانند بنام و گهر
 برادرت گر کینه جوید همی
 گر او کینه همی از نیا
 برت را به خفتان رومی بپوش
 به پیش سپاه برادر برو
 که زبید کزین غم بنالد پلنگ
 وگر مرغ با ماهیان اندر آب
 که اندر جهان چون سیاوش سوار
 به گردی و مردی و جنگ و نژاد
 بدو داد پیران مرا از نخست
 تو پور چنان نامور مهتری
 کمر بست باید به کین پدر
 چنین گفت از آن پس به مادر فرود
 کز ایشان ندانم کسی را به نام
 بدو گفت «زایدر برو با تخوار
 کز ایران که و مه شناسد همه
 «زبهرام وز زنگه شاوران
 بدو گفت رای تو ای شیرزن
 وز آن پس بیامد در دژ بست
 برفتند پویان تخوار و فرود
 گزیدند تیغ یکی برزکوه

زبهر سیاوش دلش پر زدود
 بدو گفت کای مام روشن روان
 به پیش سپه در، سرافراز طوس
 نباید که آرد یکی تاختن
 بدین زور هرگز مبادت نیاز
 جهاندار و بیدار، کیخسروست
 زهم خون و از مهره یک پدر
 روان سیاوش بشوید همی
 تراکینه، زیباتر و کیمیا
 برو دل پر از جوش و سر پر خروش
 تو کین خواه نو باش و او شاه نو
 زدریا خروشان برآید نهنگ
 بخوانند نفرین بر افراسیاب
 نبندد کمر نیز یک نامدار
 به او رنگ و فرهنگ و سنگ و به داد
 وگر نه زترکان همی زن نجست
 ز تخم کیانی و کی منظری
 بجای آوریدن نژاد و گهر
 کز ایران سخن با که باید سرود
 نیامد بر من درود و پیام
 مدار این سخن بر دل خویش خوار
 بگوید نشان شبان و رمه
 نشان جوزگردان و جنگاوران
 درخشان کند دوده و انجمن
 یکی باره تیزرو بر نشست
 جوانرا سر بخت پرگرد بود
 که دیدار بد یکسر ایران گرو

سوار و پیاده به زرین کمر
 مهان و کهانرا همه بنگرید
 چو ایرانیان، از بر کوهسار
 برآشفت از ایشان سپهدار طوس
 چنین گفت کز لشکر نامدار
 ببیند که آن دو دلار کیند
 گر ایدونک از لشکر ما یکی است
 وگر ترک باشند و پرخاش جوی
 ورا یدون که باشد زکار آگهان
 همانجا بدو نیم باید زدن
 به سالار، بهرام گودرز گفت
 روم هرچه گفתי بجای آورم
 بزد اسب و راند از میان گروه
 چنین گفت پس رای زن با تخوان
 چو بهرام برشد به بالای تیغ
 «چه مردی» بدو گفت بر کوهسار
 همی نشنوی ناله بوق و کوس
 فرودش چنین پاسخ آورد باز
 سخن نرم گوی جهان دیده مرد
 نه تو شیر جنگی و من گور دشت
 فزونی نداری تو چیزی زمن
 سخن پرسمت گر تو پاسخ دهی
 بدو گفت بهرام: «سالار» طوس
 زگردان چو گودرز و رهام گیو
 بدو گفت کز چه ز بهرام نام
 بدو گفت بهرام: «کای شیر مرد
 چنین داد پاسخ مراو را فرود

همه تیغ دار و همه نیزه ور
 زشادی رخس همچو گل بشکفید
 بدیدند جای فرود و تخوان
 فرو داشت بر جای پیلان و کوس
 سواری نباید کنون نیک یار
 بر آن کوه سر بر، ز بهر چیند
 زند بر سرش تازیانه دویست
 ببندد، کشانش بیارد به روی
 که بشمرد خواهد سپه را نهان
 فروهشتن از کوه و باز آمدن
 که «این کار بر من شاید نهفت
 سر کوه یکسر به پای آورم»
 پر اندیشه بنهاد سر سوی کوه
 که این کیست کامد چنین خوار خوار
 بغرید برسان غرنده میغ
 نبینی همی لشکر بی شمار
 نترسی ز سالار بیدار، طوس
 که تندی ندیدی، تو تندی مساز
 میارای لب را به گفتار سرد
 بر این گونه برما شاید گذشت
 به گردی و مردی و نیروی تن
 شوم شاد اگر رای فرخ نهی
 که با اختر کاویان است و کوس
 چو گرگین و شیدوش و فرهاد نیو
 نبردی و بگذاشتی کار خام؟
 چنین، یاد بهرام با تو که کرد
 که این داستان من ز مادر شنود

مراگفت چون پشت آید سپاه
بدوگفت بهرام کای نیکبخت
فرودی تو ای شهریار جوان
بدوگفت کاری فرودم درست
بدوگفت بهرام بنمای تن
به بهرام بنمود بازو فرود
بدانست کو از نژاد قباد
بر او آفرین کرد و بردش نماز
فرود آمد از اسب شاه جوان
به بهرام گفت: ای سرافراز مرد
دو چشم من ارزنده دیدی پدر
بدان آمد ستم بدین تیغ کوه
بپرسم زمردی که سالار کیست
یکی سور سازم چنان چون توان
وز آن پس گرایم به پیش سپاه
سزد گر بگویی تو با پهلوان
بباشیم یک هفته اینجا بهم
میان را ببندیم به کین پدر
که با شیر جنگ آشنایی دهد
بدوگفت بهرام کای شهریار
بگویم من این هرچه گفתי به طوس
ولیکن سپهد خردمند نیست
هنر دارد و خواسته هم نژاد
بشورید باگیو و گودرز و شاه
همی گوید از تخمه نوذرم
سزد گر بسیچد زگفتار من
جز از من هر آن کس که آید برت

پذیره شو و نام بهرام خواه
تویی بار آن خسروانی درخت
که جاوید بادی به روشن روان
از آن سروافکنده شاخی برست»
برهنه نشان سیاوش به من
زعنبر به گل بر یکی خال بود
ز تخم سیاوش دارد نژاد
برآمد به بالای تند و دراز
نشست از بر سنگ، روشن روان
جهاندار و بیدار و شیر نبرد
همانا نگشتی از این شادتر
که از نامداران ایران گروه
به رزم اندرون نام بردار کیست
ببینم به شادی رخ پهلوان
به توران شوم، داغ دل، کینه خواه
که آید برین سنگ روشن روان
سگالیم هرگونه از بیش و کم
یکی جنگ سازم به درد جگر
زبر پر کرگس گواهی دهد
جوان و هنرمند و گرد و سوار
بخواهدش دهم نیز بر دست بوس
سر و مغز او از در پند نیست
نیارد همی بر دل از شاه یاد
ز بهر فریریز و تخت و کلاه
جهان را به شاهی خود اندر خورم
گراید به تندی زکردار من
نباید که ببیند سرو مغفرت

که خودکامه مردیست بی‌تار و پود
 بمژده من آیم چنو گشت رام
 نیاید بر تو بجز یک سوار
 چو بهرام برگشت با طوس گفت
 بدان، کان فرودست فرزند شاه...
 نمود آن نشانی که اندر نژاد
 ترا شاه کیخسرو اندرز کرد
 چنین داد پاسخ ستمکاره طوس
 ترا گفتم او را به نزد من آر
 گر او شهریار است پس من کیم
 یکی ترک زاده چو زاغ سیاه
 نبینم ز خودکامه گودرزیان
 سپه دید و برگشت سوی فریب
 وزان پس چنین گفت با سرکشان
 یکی نامور خواهم و نامجوی
 سرش را ببرد به خنجر زن
 میان را بست اندر آن، ریو نیز
 بدو گفت بهرام کای پهلوان
 که گر یک سوار از میان سپاه
 ز چنگش رهایی نیابد به جان
 بدان کوه سر، خویش کیخسرو است
 بیامد دگرباره داماد طوس
 ز راه چرم بر سپید کوه شد
 چو از تیغ بالا فرودش بدید
 چنین گفت با رزم دیده تخوار
 که آمد سواری و بهرام نیست
 چنین داد پاسخ مر او را تخوار

کسی دیگر آید، نیارد درود
 ترا پیش لشکر برم شادکام
 چنین است آیین این نامدار
 که با جان پاکت خرد باد جفت
 سیاوش که شد کشته بر بی‌گناه
 ز کاووس دارند وز کیقباد
 که گرد فرود سیاوش مگرد
 که من دارم این لشکر و بوق و کوس
 سخن هیچ گونه مکن خواستار
 برین کو گوید زبهر چیم؟
 برین گونه بگرفت راه سپاه
 مگر آنکه دارد سپه را زیان
 به خیره سپردی فراز و نشیب
 که ای نامداران گرنکشان
 کزایدر نهد سوی آن ترک، روی
 به پیش من آرد بدین انجمن
 همی زان نبردش سرآمد قفیز
 مکن هیچ بر خیره تیره، روان
 شود نزد آن پرهیز پورشاه
 غم آری همی بر دل شادمان
 که یک موی او به زصد پهلواست
 همی کرد گردون برو بر فسوس
 دلش پر جفا بود، نستوه شد
 ز قربان کمان کیان برکشید
 که طوس آن سخنها گرفته است خوار
 مرا دل درشت است و پدرام نیست
 که این ریو نیز است گرد و سوار



فریبنده و ریمن و چا‌پلوس
چنین گفت با مرد بینا، فرود
به تیر است بیجان کنم گر سوار
بدو گفت بر مرد بگشای بر
بداند که تو دل بیاراستی
چنین با تو برخیره جنگ آورد
چو از دور نزدیک شد ریو نیز
زبالا خدنگی بزد بر برش
بیفتاد و برگشت و او اسپ، تیز
چنین گفت پس پهلوان با زرسپ
تو خواهی مگر کنیم آن نامدار
زرسپ آمد و ترگ بر سر نهاد
چنین گفت با شاه، جنگی تخوار
که این پور طوس است نامش زرسپ
که جفت است با خواهر ریو نیز
چو بیند بر و بازو و مغفرت
بدان، تا بخاک اندر آید سرش
بداند سپهدار دیوانه، طوس
فرود دلاور برانگیخت اسپ
بیفتاد و برگشت از او بادپای
دل طوس پر خون و دیده پر آب
نشت از بر زین چو کوهی بزرگ
عنانرا به پیچد سوی فرود
تخوار سراینده گفت آن زمان
سپهدار طوس است کامد بجنگ
برو تا در دژ ببندیم سخت
فرود جوان تیز شد با تخوار

دلیر و جوان است و داماد طوس
که هنگام جنگ این نباید شنود
چه گویی تو ای کار دیده تخوار
مگر طوس را زو بسوزد جگر
که با او همی آشتی خواستی
همی بر برادرت ننگ آورد
بزه بر کشید آن خماینده شیز
که بر دوخت با ترگ رومی سرش
به خاک اندر آمد سر ریو نیز
که بفروز دل را چو آذر گشوب
وگرنه نبینم کسی خواستار
دلی پر زکین و لبی پر زباد
که آمد گه گردش روزگار
که از پیل جنگی نگرداند اسپ
به کین آمده‌ست این جهانجوی نیز
خدنگی ببايد گشاد از برت
نگون اندر آید زبانه برش
که ایدر نبودیم ما بر فسوس
یکی تیر زد بر میان زرسپ
همی شد دمان و دنان باز جای
بپوشید جوشن هم اندر شتاب
که بنهند بر پشت پیلی سترگ
دلش پر زکین و سرش پر زدود
که آمد بر کوه، کوهی دمان
نتابی تو با کار دیده نهنگ
ببینیم تا چیست فرمان بخت
که چون رزم پیش آید و کارزار

چه طوس و چه شیر و چه پیل ژیان
 به جنگ اندرون مرد را دل دهند
 چنین گفت با شاه زاده تخوار
 تو هم یک سواری اگر ز آهنی
 از ایرانیان نامور سی هزار
 نگر نامور طوس را نشکنی
 ترا نیست در جنگ پایاب اوی
 فرود از تخوار این سخنها شنید
 خدنگی بر اسپ سپهد بزد
 نگون شد سر تازی و جان بداد
 به لشکرگه آمد به گردن سپر
 گواژه همی زد پس او فرود
 پرستندگان خنده برداشتند
 که پیش جوانی یکی مرد پیر
 به پیچید زان کار پرمایه گیو
 چنین گفت کاین را خود اندازه نیست
 اگر طوس یکبار تندی نمود
 همه جان فدای سیاوش کنیم
 نشست از بر اژدهای دژم
 فرود سیاوش چو او را بدید
 همی گفت کاین لکشر رزم ساز
 همه یک زدیگر دلاور ترند
 نگه کرد زافراز بالا تخوار
 بدو گفت کاین اژدهای دژم
 که دست نیای تو پیران ببت
 ورا گیو خوانند پیل است و بس
 سلیح سیاوش بپوشد بجنگ

چه جنگی نهنگ و چه ببر بیان
 نه بر آتش تیز برگل نهند
 که شاهان سخن را ندارند خوار
 همی کوه خارا زبن برکنی
 به رزم تو آیند بر کوهسار
 ترا آن به آید که اسپ افکنی
 ندیدی بروهای پرتاب اوی
 کمان را به زه کرد و اندر کشید
 چنان کز کمان سواران سزد
 دل طوس پرکین و سر پر زباد
 پیاده پر از گرد و آسیمه سر
 که این نامور پهلوان را چه بود؟!
 همی از چرم نعره برداشتند
 زافراز غلطان شد از بیم تیر
 که آمد پیاده سپهدار نیو
 رخ نامداران برین تازه نیست
 زمانه پر آزار گشت از فرود
 نباید که این بد فرامش کنیم
 خرامان بیامد براه چرم
 یکی باد سرد از جگر بر کشید
 ندانند راه نشیب و فراز
 چو خورشید تابان به دو پیکرند
 به بی دانشی بر چمن رست خار
 که مرغ از هوا اندر آرد بدم،
 دو لشکر ز ترکان بهم بر شکست،
 که در رزم دریای نیل است بس
 نترسد ز پیکان تیر خدنگ



بکش چرخ و پیکان سوی اسپ ران
 کمان را به زه کرد جنگی فرود
 بزد تیر بر سیئه اسب گویو
 برفتند گردان همه پیش گویو
 که اسپ است خسته تو خسته نه‌ئی
 برگویو شد بیژن شیر مرد
 که ای باب شیر اوژن شیر چنگ
 چرا دید پشت ترا یک سوار
 بدو گفت نشیدی از رهنمای
 دل بیژن آمد ز تندی بدر
 که زین را نگردانم از پشت اسپ
 وز آنجا بیامد دلی پر زغم
 کز اسپان تو باره‌ای دستکش
 بده تا بسپوشم سلیح نبرد
 چنین داد پاسخ بدو گستم
 مرا گر بود بارگی ده‌هزار
 ندارم بدین از تو آنرا دریغ
 بفرمای تا زین بر آن کت هواست
 یکی رخس بودش بکردار گرگ
 زبهر جهانجوی مرد جوان
 بسوی سپد کوه بنهاد روی
 به خسرو تخوار سراینده گفت
 که فرزند گویو است مردی دلیر
 تو با او بسنده نباشی بجنگ
 بزد تیر بر اسپ بیژن، فرود
 بیفتاد و بیژن جدا گشت از او
 چو بیژن همی برنگشت از فرود

مگر خسته گردد هیون گران
 پس آن قبضه چرخ بر کف بسود
 فرود آمد از باره، برگشت نیو
 که یزدان سپاس، ای سپهدار نیو
 توان شد دگر بار، بسته نه‌ئی
 فراوان شد سخنها بگفت از نبرد
 کجا پیل با تو نرفتی به جنگ
 که دست تو بودی دل کارزار
 که با رزمت اندیشه باید به جای
 به دادار دارنده سوگند خورد
 مگر کشته آیم به کین زرسپ
 سری پر زکینه برگستم
 کجا بر خرامد به افراز خوش
 یکی تا پدید آید از مرد، مرد
 که موئی نخواهم ز تو بیش و کم
 همه موی پر گوهر شاهوار
 نه گنج و نه جان و نه اسپ و نه تیغ
 بسازند اگر کشته آید رواست
 کشیده زهار و بلند و سترگ
 برو برفکنند بر گستان
 چنان چون بود مردم جنگجوی
 که این را زایران کسی نیست جفت
 به هر رزم پیروز باشد چو شیر
 نگه کن که الماس دارد بجنگ
 تو گفתי به اسپ اندرون جان نبود
 سوی تیغ، با تیغ بنهاد روی
 فرود اندر آن کار تندی نمود



یکی تیر دیگر بینداخت شیر
 سپر بر درید و زره را نیافت
 از آن تند بالا چو بر سر رسید
 فرود گرانمایه زو بازگشت
 دوان بیژن آمد پس پشت او
 به برگستوان بر زد و کرد چاک
 به دربند حصن اندر آمد فرود
 زبانه فراوان ببارید سنگ
 بیامد بر طوس ز آن رزمگاه
 سزد گر به رزم چنین یک دلیر
 سپهد بدارنده سوگند خورد
 چو خورشید تابنده شد ناپدید
 به مادر چنین گفت جنگی فرود
 بکوشم نمیرم مگر غرم وار
 چو خورشید تابنده بنمود چهر
 برون آمد از بارة دژ فرود
 زگرد سواران و از گرز و تیر
 از این گونه تاگشت خورشید راست
 ز ترکان نماند ایچ با او سوار
 عنان را بیپیچید و تنها برفت
 چو رهام و بیژن کمین ساختند
 چو رهام گرد اندر آمد به پشت
 بزد بر سر کتف مرد دلیر
 چو از وی جداگشت بازوی و دوش
 بنزدیک دژ بیژن اندر رسید
 به دژ در شد و دژ بستند زود
 بشد با پرستندگان مادرش

سپر بر سر آورد مرد دلیر
 از او روی، بیژن به پستی نتافت
 بزد دست و تیغ از میان برکشید
 همه بارة دژ پرآواز گشت
 یکی تیغ بد تیز در مشت او
 گرانمایه اسپ اندر آمد بخاک
 دلیران در دژ بستند زود
 بدانست کان نیست جای درنگ
 چنین گفت کای پهلوان سپاه
 شود نامبردار یک دشت شیر
 کزین دژ برآرم به خورشید گرد
 شب تیره بر چرخ لشکر کشید
 که از غم چه داری دلت پر زدود
 نخواهم زایرانیان زینهار
 خرامان برآمد به خم سپهر
 دلیران ترکان هر آن کس که بود
 سرکوه شد همچو دریای قیر
 سپاه فرود دلاور بکاست
 ندید ایچ تنها رخ کارزار
 زبالا سوی دژ خرامید تفت
 فراز و نشییش همی تاختند
 خروشان یکی تیغ هندی به مشت
 فرود آمد از دوش، دستش به زیر
 همی تاخت اسپ و همی زد خروش
 به زخمی پی باره او برید
 شد آن نامور شیر جنگی فرود
 گرفتند پوشیدگان در برش



همی کند جان آن گرامی فرود
چنین گفت چون لب زهم برگرفت
دل هرکه بر من بسوزد همی
همه پاک بر باره باید شدن
کجا بهر بیژن نماند یکی
بگفت این و رخسارگان کرد زرد
پرستندگان بر سر دژ شدند
یکی آتشی خود جریره فروخت
یکی تیغ بگرفت زان پس بدست
شکم‌شان بدید و ببرید پی
بیامد ببالین فرخ فرود
دو رخ را به روی پسر برنهاد
چو بهرام نزدیک آن باره شد
به ایرانیان گفت کاین از پدر
رخ طوس شد پر زخون جگر
بفرمود تا دخمه شاهوار
نهادند زیر اندرش تخت زر
سرش را به کافور کردند خشک
نهادند بر تخت و گشتند باز
زرسپ سرافراز با ریو نیز
سپهد بر آن ریش کافورگون
چنین است هرچند مانیم دیر

همه تخت مویه همه حصن، رود
که این موی کنند نباشد شگفت
زجانم رخس بر فروزد همی
تن خویش را بر زمین بر زدن
نمانم من ایدر مگر اندکی
برآمد روانش به تیمار و درد
همه خویشتن بر زمین بر زدند
همه گنجها را به آتش بسوخت
درخانه تازی اسپان ببست
همی ریخت از دیده خوناب و خوی
یکی دشنه با او چو آب کبود
شکم بر درید از برش جان بداد
از اندوه یکسر دلش پاره شد
بسی خوارتر مرد و هم زارتر
ز درد فرود و ز درد پسر
بکردند بر تیغ آن کوهسار
به دیبای زربفت و زین کمر
رخس را به عطر و گلاب و به مشک
شد آن شیردل شاه گردنفرافراز
نهادند در پهلوی شاه نیز
ببارید از دیدگان جوی خون...
نه پیل سرافراز ماند نه شیر

بشوید جهان دست لیک آدمی
 همی تا بود جنگ جوید همی
 که مردم به جنگ اندر آماده‌اند
 ز مادر همه جنگ را زاده‌اند
 رود جنگ آنگه زگیتی به در
 که نه ماده بر جای ماند نه نر
 «ملک الشعراء بهار»

۱-۷-۳- شعر جنگ

در ادبیات ایران به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی و سیاسی سرزمین پهناور ایران، جنگ همیشه یک واقعیت ملموس بوده است. نبردهای ایرانیان از نخستین دوره‌های تاریخی آغاز می‌شود و با فتح‌ها و شکستهای فراوان در طول تاریخ همراه است. مرزهای ایران گاهی تا چین و ترکستان و مصر و روم کشیده می‌شود و رزم‌آوران ایرانی بر قیصران و خاقانان و خانانان و فراعنه فرمان می‌رانند و زمانی در مقابل مقدونیان، ترکان و تازیان و مغولان واپس می‌نشینند؛ ولی از پای نمی‌افتند و بار دیگر سر بر می‌افرازند. به علاوه جدالهای داخلی بر سر قدرت، شورشهای اقوام و تیره‌ها و قبیله‌های ایرانی در برابر حکومت، فرصت‌طلبی‌ها و اقدام برای کسب قدرت و حکومت به جنگهای عقیدتی و سیاسی و مذهبی درونی جامعه، ابعادی فراوان می‌بخشند.

اگر پادشاهان هخامنشی به یونان و مصر لشکر می‌کشیدند و ساسانیان با رومیان در می‌آویختند، تصادم قدرت و ضرورت استحکام مبانی سیاسی - فرهنگی - اقتصادی ایران را در نظر داشتند، اما لشکرکشی‌های محمود به هند و جنگهای وی با هدفهای مال‌اندوزانه و شهرت‌طلبی‌های شخصی توأم بود، اگرچه نامهایی دیگر را یدک می‌کشیدند. ولی در هر حال این مردم ایران بودند که می‌جنگیدند و جانفشانی‌ها را جوانان ایرانی می‌کردند، همچنان که در دوره‌های صفویه، افشاریه، زندیه، قاجاریه نیز ایرانیان خوب می‌جنگیدند، اما رهبران سیاسی و نظامی جامعه مسئولیت پیروزیها و شکستها و نتایج آن را بر عهده داشتند.

بدین ترتیب شعر جنگ در ادبیات ما امری است که از یک سو واقعیتی آشنا تلقی می‌شود که در جامعه‌ای اتفاق می‌افتد که موقعیت خاص جغرافیایی و احوال و اندیشه‌های درون مرزی خاص خود را دارد و از سویی به جهات مختلف، ابعاد گوناگون به خود می‌گیرد و به صورتهای زیر در ادب ما جلوه می‌کند.

انواع شعر جنگ

۱- جنگ به عنوان روبرو شدن با مشکلترین آزمایشهای زندگی است که یا پیروزی دارد یا شکست، یا افتخار یا ننگ، ولی مرد را از آن گریزی نیست:

مهرتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه یا چو مردانت مرگ رویاروی
۲- جنگ وسیله‌ای برای ماندن و با آبرو زیستن است:

خون خود را گر بریزی بر زمین به که آب روی ریزی در کنار
بت پرستیدن به از مردم پرست پسند گیر و کار بند و گوش‌دار
۳- جنگ یک هنر سلحشورانه است. تیراندازی و کمان‌داری را ایرانیان از بدو خردسالی می‌آموختند و پیوسته بدین هنر می‌بالیدند، زیرا آنان را برای حادثه‌ها مهیا می‌کردند و از تن پروری به دور می‌داشت:

ای آنکه نداری خبری از هنر من خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسب آر و کمند آر و کتاب آر و کمان آر شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد
به همین جهت ادبیات ایران پر است از شجاعت و مردانگی و دشمن ستیزی و رزم‌آوری و به‌علاوه ادب ما سرشار است از تشبیهات و استعارات فراوانی که از جنگ‌افزارها و شکل و خواص آنها به وجود آمده است.

با نعره گردان چه کنم لحن مغنی با پویه اسبان چه کنم مجلس گلشن
جوش می و نوش لب ساقی به چکار است جوشیدن خون باید بر غیبه جوشن
اسب است و سلاح است مرا بزمگه و باغ تیر است و کمان است مرا لاله و سوسن
(متنصر سامانی)

به دو چیز گیرند مر مملکت را یکی زعفرانی یکی پرنیانی
یکی زرنام ملک بر نبشته یکی آهن آبداده یمانی
کربویه وصلت ملک خیزد یکی جنبشی بایدهش آسمانی
(دقیقی)



از خویشتن نترسد دل گر بداندی کاواز طبل و کوس برآید تو چون شوی
گویی همه بجوشد بر تنت جوشنت گویی همه زغیبه جوشن برون شوی

نز تاختن سگالش و نرجان و تن دریغ گویی همه به دیده مرگ اندرون شوی

□ □ □

آن نه من باشم که روز جنگ بینی پشت من آن منم گر در میان خاک و خون بینی سری
آنکه جنگ آرد به خون خویش بازی می‌کند روز میدان و آنکه بگریزد به خون لشکری
(سعدی)

□ □ □

۴- از نخستین دوره‌های ادبیات فارسی دری توجه به جنگ و مفاخر ناشی از آن در شاهنامه‌های مثنوی و منظوم رخ می‌نماید و فردوسی بزرگ سی سال از زندگی پرمایه خویش را بر گزارش ایستادگی‌ها و پایمردی ایرانیان و مشکلات فراوان آنها برای ماندن و نیک ماندن می‌نهد. در شاهنامه فردوسی محور اکثر وقایع بر پایدار ماندن ایران و ارزشهای سیاسی و فرهنگی و ستهای تاریخی مردم آن است، آن چنان که فردوسی می‌سراید:

ز بهر بر و بوم و فرزند خویش زن و کودک خرد و پیوند خویش
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

۴/۱۰۲۷

دریغ است ایران که ویران شود کُنام پلنگان و شیران شود
همه جای جنگی سواران بدی نشستنگه شهریاران بدی

۲/۳۹۲

بنابراین داستان کلی شاهنامه، داستان ماندن و مقاومت کردن ایرانیان در برابر حوادث تلخ و دشواری است که برای ملتی زنده و استوار پیش می‌آید و ملتی که شایسته و سزاوار ماندن است از آنها نمی‌هراسد و در برابر آنها قد مردانگی بر می‌افروزد، یا به بزرگی می‌رسد و افتخار، یا مرگ را می‌پذیرد و تسلیم ننگ نمی‌گردد. آثار حماسی پس از شاهنامه نیز از همین خصلتها برخوردارند.

۵- در ادب مدحی دری نیز جنگ آوری شاهان و سلحشوران نخستین مضمون و مهمترین مطلب شاعران و نویسندگان است و در دیوان کمتر شاعری است که ممدوحان به جنگاوری و دشمن ستیزی ستوده نشده باشند. شاعرانی چون عماره دلاوری ممدوح مقتول را چنین می‌ستاید:

از خون او چو روی زمین لعل فام شد روی و فاسیه شد و چهر امید زرد
تیغش بخواست تا که خورد خون مرگ را مرگ از نهیب خویش مر آن مرد را بخورد
شاعرانی چون فرخی، جنگاوری او را که هنوز زنده است، چنین می‌سرایند:

اندر آن صحرا که شیران دو لشکر صف کشند
چشمه روشن نبیند دیده از گرد سپاه
گشته از تیر خدنگ اندر کف مردان به جنگ
سیل خون اندر میانشان رفته و برخاسته
تیغها چون ارغوان و رویها چون شنبلیله
چون همای رایت تو روی بنماید زدور
نامجویانسان بجای نام بپسندند ننگ
رزمگه زایشان چنان گردد که پنداری بود
جامه نادوخته پوشد هم از روز نخست
جنگاوری ممدوحانی این چنین، حتی اگر صحت داشته باشد از شائبه تبلیغ و جنبه‌های فردی و شخصی تهی نیست و به همین جهت بیش از آن که در ذهن خواننده عظمت ممدوح را ترسیم کند، قدرت شاعر را در مبالغه‌های مستعار نشان می‌دهد، حال آن که در شاهنامه از قهرمانیهای پهلوانانی سخن می‌رود که واقعیت مبارزه و پیکار سلحشورانه آنها مورد تردید کسی نیست. و فاصله زمانی شاعر و قهرمانان نیز به حدی طولانی است که از شائبه تملق و ستایش بیهوده کاملاً و مطلقاً بدور است و انگیزه‌ای جز وطن پرستی و میهن دوستی نمی‌تواند داشت. به همین دلیل هر بیت شاهنامه حسب حال دلاورانی از جان گذشته است که نمادی از دلاوران ایران زمین در تمام اعصارند:

نبردند جایی پی آدمی	برفتند چندان که اندر زمی
نه خاکش سپرده پی شیرنر	نه بر آسمان کرگسان را گذر
به پیرامن اندر، ندیدند کس	نه از لشکران یار و فریاد رس
نباشند در چیرگی بدگمان	نهادند پیمان که با ترجمان
به بند زره بر کمر بر زدند	بگفتند وز اسبان فرود آمدند
پر از خشم گردان و دل پر زکین	چو بر باد پایان ببستند زین
به میدان تنگ، اندرون تاختند	کمانها چو بایست بر ساختند
همان نیزه و آب داده سنان	چپ و راست گردان و پیچان عنان
نگر تا کرا روز برگشت و بخت	زرهشان در آورد، شد لخت لخت
به آب و به آسایش آمد نیاز	دهنشان همی از تبش مانده باز
بر آن آتش تیز، نم برزدند	پس آسوده گشتند و دم بر زدند



سپر برگرفتند و شمشیر تیز
 چو برق درخشان که از تیره میغ
 ز آهن بد آن آهن آبدار
 بکـردار آتش پرند آوران
 نبد دستریشان به خون ریختن
 عمود از پس تیغ برداشتند
 از آن پس بر آن بر نهادند کار
 بدین گونه جستند ننگ و نبرد
 کمر بند گیرد کرا زور بیش
 ز نیروی گردان، دوال رکیب
 همیدون نگشتند زاسبان جدا
 پس از اسب هر دو فرود آمدند
 ز شبگیر، تا سایه گسترده شید
 همی رزم جستند یک با دگر
 دهن خشک و غرقه شده تن در آب
 وز آن پس به دستوری یک دگر
 بخورد آب و برخاست بیژن به درد
 تن از درد لرزان چو از باد بید
 به یزدان چنین گفت کای کردگار
 زمن مگسل امروز توش مرا

برآمد خروشیدن رستخیز
 همی آتش افروخت از هر دو تیغ
 نیامد به زخم اندرون، تابدار
 فرو ریخت از دست گند آوران
 نشد سیر دلشان ز آویختن
 از اندازه پیکار بگذاشتند
 که زور آزمایند در کارزار
 که از پشت زین اندر آرند، مرد
 رباید زاسب، افگند، خوار، پیش
 گست اندر آورد، گاه نهیب
 نبودند بر یکدگر پادشا
 ز پیکار یکبار، دم بر زدند
 دو خونی از این سان به بیم و امید
 یکی را ز کینه نه برگشت، سر
 از آن رنج و تـاییدن آفتاب
 برفتند پویان سوی آبخور
 زدادار نیکی دهش یاد کرد
 دل از جان شیرین شده ناامید
 تو دانی نهان من و آشکار
 نگه دار بیدار هوش مرا...^(۱)

از گشتاسپ نامه دقیقی و شاهنامه فردوسی و گرشاسب نامه اسدی گرفته تا شهنشاه نامه صبا، منظومه های بلند حماسی ایران از خصلت دشمن ستیزی و دفاع از آب و خاک مقدس ایران سرشار است و سرود پایداری و مقاومت ایرانیان را سر می دهد.

شعر جنگ پس از انقلاب

ما مرغ سحرخوان شگفت آوایم	در مهرکه پای پایداری بگذار
خونین پروبالیم و شفق سیمایم	پا در گذر حادثه باری بگذار
در مبر تاریخ چو کوهی بشکوه	هان تیغ مکش برون و در سینه خصم
صد بار شکسته‌ایم و پابرجایم	این تحفه به رسم یادگاری بگذار
«حسن حسینی»	«سیدحسن محمودی»

از سال ۱۳۵۹ به بعد، بعدی تازه در شعر معاصر فارسی گشوده گشت که باز هم عبارت بود از «شعر جنگ». این بعد متعاقب حمله عراق به سرزمین ایران در ادب ما جلوه گری کرد و به ویژه در قالبها و شیوه‌های تازه و تأثیر بخش، بازتاب و امتداد استواری و مقاومت مردم ایران زمین در برابر تهاجم بیگانه بود، اگر فردوسی در شاهنامه خورشید داستان پایداری ایرانیان را در دوران گذشته به روایت کشیده بود، در دوره ما «شعر جنگ» که به فراوانی در مجلات و مطبوعات در فاصله سال ۵۹ تا ۱۳۶۷ انتشار یافته است بازتاب سلحشوری، پایداری و تحرک دلاورانه جوانان معاصر ایرانی در حفاظت از مرز و بوم سرزمین نیاکان خویش است که در این راستا با باورهای اسلامی و عقاید استوار شیعی آنان همراه گشته است.

خصلت‌های شعر جنگ در دوره معاصر عبارت است از:

۱- «شعر جنگ» اغلب به وسیله شاعران غیر حرفه‌ای سروده شده است و اگرچه شاعران سرشناس نیز درباره جنگ اشعاری فراوان دارند، ولی شاعران بی‌نام و نشانی که در جبهه‌ها و نبردگاه‌های ایران و عراق جانبازی می‌کرده‌اند، آفرینندگان اصلی شعر جنگند و هدف آنان تبلیغ حس مقاومت و ایثار و ایستادگی در مردم است.

۲- «شعر جنگ» از مایه‌های اعتقادات و باورهای اسلامی سرشار است و رمزها و سمبل‌های جنگ، اصطلاحات رزمی و اعتقادی، اکثراً در چهار چوب باورهای شیعی و اسلامی قرار دارد.

۳- «شعر جنگ» در اکثر قالب‌های متداول شعر کهن و نو سروده شده است ولی خصلت اصلی این منظومه‌ها کوتاهی آنهاست و از منظوم‌های بلند درباره جنگ چندان خبری نبوده است.

۴- «شعر جنگ» باعث رواج واژگان خاصی در این نوع شعر شده است، واژگانی که با نام جنگ‌افزارها، اصطلاحات نبرد و تصویرهایی از صحنه‌های رزم توأم است. واژه‌ها بیشتر عربی است و آیات و احادیث و داستانهای مذهبی و اخلاقی در آن جایی عمده دارد.

۵- «شعر جنگ» شعر حق و شعر مبارزه برضد باطل است یعنی دشمن ایران زمین است، شعر



شاعرانی است که حفاظت از سرزمین خویش را در قالب «حق»، حق مسلم خویش می‌دانند و دفاع از حق را شعار تردید ناپذیر خویش می‌شناسند.

۶- سرایندگان «شعر جنگ» از تمام طبقات جامعه تشکیل می‌شوند، از کاسب پیشگان کم‌دانش تا فرهیختگان دانشگاه دیده، به همین جهت «شعر جنگ» شعر توده‌هاست، توده‌هایی که از میان روستاها، عشایر، شهرهای کوچک و بزرگ برخاسته‌اند و با «شعر جنگ» داستان بودن و مقاومت ملی سلحشوران را بازگو می‌نمایند.

۷- «شعر جنگ» از آرایشهای لفظی و معنوی تهی است، صادق و ساده و راستگوست و با زبانی سخن می‌راند که توده را خوش آیند است و در او مؤثر می‌افتد و کلمه به کلمه‌اش برای همه مردم قابل لمس می‌باشد، از وحشت عموم، از نابسامانی‌ها و خرابیهای جنگ مایه می‌گیرد، ولی همه جا پایداری و ایستادگی و تحمل جامعه را باز می‌نماید، جامعه‌ای که ننگ شکست را نمی‌پذیرد و جان باختن در راه عقیده و میهن را فوز عظیم و ایده‌آل خویش می‌شناسد.

۸- «شعر جنگ» شعر باورهاست باورهایی ریشه‌دار که از تحرک و دینامیسم اعتقادی جامعه نیرو می‌گیرد و در نهایت به حفظ و حراست از سرزمین کهن سال و مردپرور ایران منتهی می‌گردد.

۹- «شعر جنگ» توأم با پدیده‌های اخلاقی، دینی و ایثارگرانه‌ای است که در محیطی پر از تفاهم و همکاری جریان می‌یابد و حتی یک لفظ مستهجن، غیر اخلاقی و ضد انسانی و مخالف ارزشهای بشری در آن جلوه نمی‌کند. شعر پاک اعتقادیها و پاک‌اندیشی‌هایی است که از مردم سرزمینی پاک و ایزدی و مبتنی بر سستهای کهن اخلاقی نشأت می‌گیرد. و بیش از هر شعر دیگری «متعهد، مؤمن و مقید به ارزشهاست».

۱۰- «شعر جنگ» به مقتضای شرائط خاص جامعه و برخورداری از باورهای اسلامی - ملی، بیگانه ستیز، استقلال‌جو، رهایی بخش و شدیداً دشمن سلطه‌گری است و ضدامپریالیستی است و رهایی مستضعفان و رنج‌دیدگان را فریاد می‌زند.

۱۱- «شعر جنگ» پرتحرک، پرجنبش و حرکت‌آفرین و از تخیل و تسلیم و تواضع به دور است و به همین جهت پرتهاجم و جسور و شجاع و بلند همت می‌باشد.

به خلاف منظومه‌های حماسی کهن که به بیش از صدها جلد کتاب می‌رسد، در شعر جنگ معاصر آثار حماسی و رزم‌آوران فراوان منتشر نشده است و عرصه شعر جنگ علاوه بر چند مجموعه که حاوی شعرهای جنگ بوده‌اند، روزنامه‌ها، رادیو و تلویزیون و کتابهای درسی بوده است، اما در جوار «شعر جنگ» مکتوب و مقروء، باید از «سرودهای جنگی» نیز سخن راند که در



تحقق اهداف «شعر جنگ» بسیار مؤثر بوده است.

در دوران جنگ رشد «سرودهای جنگی» به حدی زیاد بوده است، که «سرود جنگ» را به شعبه‌ای بسیار با اهمیت از «شعر جنگ» تبدیل کرده است و به نظر می‌رسد که در هیچ زمانی از دوره مشروطه به بعد، «سرود جنگ» این همه درگوش مردم زمزمه نشده باشد و هیچ‌گاه انواع این سرودها چنین متنوع و پرمایه و با آهنگها پرتحرک و انقلابی توأم نبوده است.

نکته بسیار در خور توجه آن است که همین سرودها در بقاء و دوام و پیشرفت و تکامل موسیقی ملی ایران پس از انقلاب بسیار مؤثر و پرثمر بوده است. همچنان که «تأثر جنگ» و «سینمای جنگ» نیز با استفاده از امکانات خاصی که به دلائل مختلف برای رشد آنها موجود بوده است، در کنار «داستانهای جنگ» به رشدی خاص دست یافته‌اند و در نهایت به بقاء و دوام سینما و تأثر و نویسندگی معاصر منتهی شده‌اند.

از شاعران نام‌آور پیش از انقلاب، کسانی «شعر جنگ» سروده‌اند که از جمله می‌توان از سیمین بهبهانی، مهرداد اوستا، موسوی گرمارودی، مهدی اخوان ثالث، طاهره صفارزاده، علی معلم، شهریار نام برد که نمونه‌هایی خوب از «شعر جنگ» را با تنوعات مفهومی آن پدید آورده‌اند. و از شاعران نام‌آور دیگر که بیشتر زبان به «شعر جنگ» گشوده‌اند می‌توان از این شاعران سخن راند:

محمود آقاجانی (صابر)، حسن اجتهادی، حسین اسرافیلی، قیصر امین‌پور، طه حجازی، جعفر حمیدی، حمید سبزواری، محمدرضا عبدالملکیان، سپیده کاشانی، مشفق کاشانی، گلشن کردستانی، محمدجواد محبت، محمدعلی مردانی، نصرالله مردانی، احد ده‌بزرگی، غلامرضا رحم‌دل، محمود شاهرخی، غلامرضا مرادی، محمدخلیل مذب جمالی، جواد محقق، علی زعیمی، براتی‌پور، محمد حسین بهجتی، عبدالله گیویان، یوسف علی میرشاکاک ...

سیمین بهبهانی

به بانوی قصه فارسی

سیمین دانشور

دوباره می‌سازمت، وطن!

دوباره می‌سازمت، وطن! اگرچه با خشت جان خویش؛

ستون به سقف تو می‌زنم، اگرچه با استخوان خویش.



دوباره می‌بویم از تو گل، به میل نسل جوان تو؛
 دوباره می‌شویم از تو خون، به سیل اشک روان خویش.
 دوباره یک روز روشنا، سیاهی از خانه می‌رود؛
 به شعر خود رنگ می‌زنم، ز آبی آسمان خویش.
 کسی که «عظم رمیم» را دوباره انشا کند به لطف
 چو کوه می‌بخشدم شکوه، به عرصه امتحان خویش.
 اگرچه پیرم، ولی هنوز، مجال تعلیم اگر بود،
 جوانی آغاز می‌کنم، کنار نوباوگان خویش.
 حدیث «حب الوطن» ز شوق، بدان روش ساز می‌کنم
 که جان شود هر کلام دل، چو برگشایم دهان خویش.
 هنوز در سینه، آتشی به جاست کز تاب شعله‌اش
 گمان ندارم به کاهشی، ز گرمی دودمان خویش.

دوباره می‌بخشیم توان، اگرچه شعرم به خون نشست؛
 دوباره می‌سازمت به جان، اگرچه بیش از توان خویش.

اسفندماه ۶۰

با روزنامه در خیابان

حمید آزاد شد

«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»
 نوشته‌ها جان گرفت، خطوط فریاد شد.
 خطوط، در چشم من، چو موج، لغزنده بود:
 «هویزه آزاد شد، حمید آزاد شد...»
 جوانی آنجا رسید؛ نهال دیروز ما
 که سرو شد، قد کشید، که شاخ شمشاد شد.
 خطوط لغزنده بود، جوان چو آهن، چو کوه
 گذشت مریخ‌وار: خطوط پولاد شد.
 خطوط پولاد بود، که حجله در چشم من

شکفت با رنگ و نور خطوط از یاد شد.
خطوط از یاد رفت، که باغی از خون دمید:
صنوبر و یاس او عروس و داماد شد.
عروس و داماد بود، که باد توفید سخت:
درخت از پا فتاد، شکوفه بر باد شد.
هزار سیلاب خون، چو رود کارون، گذشت
مگو چه هنگامه بود! بگو چه بیداد شد!

□

چه کرده‌ام - آه! آه! - که شرم بادم زخویش:
به یاوه، بهمن گذشت؛ به خیره، مرداد شد!
چه کرده‌ام بیش ازین که گاه فتح و شکست
ازین، تنم خسته ماند؛ وزان، دلم شاد شد؟
به کاهلی، روز من گذشت آن سان که تن
چو پیر پوک کهن، چو طفل نوزاد شد.
ز جوشش خون چه سود؟ نه چشمه نه سیل بود:
نه خانه ویران ازو، نه دشت آباد شد.

□

وطن! چه سرها به خاک فتاد تا کارتو
ز سر به سامان رسید، زنو به بنیاد شد.

□

خطوط، با سایه‌ها، نشست در اشک من:
«حمید آزاد شد، هویزه آزاد شد...»

اردیبهشت ماه ۶۱

از: مهدی اخوان ثالث (م - امید)

برای شهیدان

هرگز گمان مدار که از یاد رفته‌اند	هرچند هجو گل همه برباد رفته‌اند
از یاد رفته‌اند چو بر باد رفته‌اند	اینان نه آن گل‌اند که گویی درین بهار
در چنگ ظالمانه صیاد رفته‌اند	اینان نه آهویند که گویی دریغ و حیف



جای دریغ نیست برایشان که این گروه
 «استاد» گفته بود که با جان و دل به پیش
 سرباز آهنین نبرد نهایی اند
 در راه پی‌گذاری کاخ جهان نو
 در راه آفرینش باغی پر از شکوه
 «پیروز باد ملت ما، انقلاب ما»
 «کوبنده باد جنبش خلاق رنجبر»
 برباد رفته نیز نبایست گفتشان

با عزم آهنین و دل شاد رفته‌اند
 ایسان بنا به گفته استاد رفته‌اند
 پولاد زیست کرده و پولاد رفته‌اند
 برجا نهاده پایه و بنیاد رفته‌اند
 بی‌خس و خار و آفت و اضداد رفته‌اند
 گویان، به رغم دشمن جلاد رفته‌اند
 برگوش عالمی زده فریاد، رفته‌اند
 در قلب ما نهاده بسی یاد، رفته‌اند

پر، پر و پای، پای نماید در آینه

«تاریخ حکم آینه دارد، هر آینه»

از دشمنان مردم و از جانیان پست
 این دستهای خسته درآید ز آستین
 ای پیرزن که تازه جوان تو کشته شد
 ابهریشم کمند بتاب و نگاه‌دار
 گودالهای پایگه و چوبه‌های دار
 بردار می‌روند ستمکارگان خلق
 خواند خروس و دمدمه‌های سحرکه است
 اینک در آستانه فردای روشنیم
 فردا که انتقام کشیدیم از ددان
 هر جا که می‌رسیم، چو امروز می‌دهیم
 فردا که صبح شادی و صلح و صفا دمید
 بر گور بی‌نشان تو غمگین نمی‌رویم
 ای کشته، ای شهید پر از نغمه‌ها کنیم

روزی رسد که خلق کشد انتقامها
 و آن دشنه‌های تشنه بخون از نیامها
 دیدی بلند نامش در بین نامها
 بسیار دور نیست دگر انتقامها
 در حال کنند است بدست قیامها
 برچیده می‌شوند یقین آن نظامها
 وین بامداد چیره‌ور آید به شامها
 وز شهر شب گذشته به صد رنج گامها
 پختیم نان مرگ سیه بهر خامها
 ای کشته، ای شهید به روح سلامها
 روح تو نیز شاد شد از شوق کامها
 این احترام نیست چو آن احترامها
 بستانسرای گور تو را صبح و شامها

بر روح سرفراز تو هر و که چون تو بود

از هر که چون «امید» بود جاودان درود

شادروان: دکتر حیدر رقابی (هانه)

اروند رود

بر مقدم تکاور ایران درود بود
گویی سرود دلکش زاینده رود بود
چون جان من که همراه اروند رود بود
از انقلاب سرخ وطن یادبود بود
بر هر یکان ارتش ایران درود بود
آنگونه‌ای که در همه تاریخ بود بود
آوای موجهای ترا می‌شنود بود
از برگ لاله‌های تماش تار و پود بود
موج تو رهگذار فراز و فرود بود
وز بوسه رنگ موج بلندت کبود بود
رزمنده‌ای که راه ترا می‌گشود بود
هرچند گاه نیمه شبان بود و زود بود
آینه بود و چهره بود و نبود بود
آن نغمه‌های خوش که هماهنگ عود بود
شط‌العرب مگوی که اروند رود بود

اروند رود بانگ رسایش سرود بود
با موجهای زنده و زاینده امید
اروند رود همراه جانان همی گذشت
رنگ شفق بدامن پیروز رنگ رود
غربش ز خاک شرق نمی‌شد جدا که باز
از دجله و فرات چو یک می‌شدند باز
سرباز، کودکی که به لالای انتقام
پیراهن شفق که نثار تو شد غروب
سوی خلیج فارس با آواز پارسی
صد آسمان برنگ شفق در تو می‌شکفت
راه تو بسته بود و به همراه فتح فیاو
دیر آمدی سپید ایران بمان بمان
گسترده بود پرچم ایران بروی آب
امواج سرفراز، دگر باره می‌سرود
از خاک تیسفون به دلش لاله‌های سرخ
ژاله:

کلید رمز رهایی

من از سپیده شبهای سرد آمده‌ام
زاوج قله امید و درد آمده‌ام
به عشق نور و نسیم
به دشت آتش و خون و نبرد آمده‌ام
که با غرور دهم شرح قهرمانیها
دلم پر از تشویش
و تار و پود وجودم جوانه‌های امید
برای کشته امروز و حاصل فردا
چو نیمروز گذشتم زکوی دانشگاه

در آن تلاقی شرق قدیم و غرب مدرن
 که هست موج زنان روبروی دانشگاه
 به خویش گفتم شعری چگونه باید گفت؟
 که این همه دل و جان را به هم دهد پیوند
 و راه تازه گشاید به قله‌های بلند
 پرنده نغمه زنان آشیانه می‌سازد
 وطن عزیزترین عشق و آشیانه ماست
 هر آن گلی که در آن روید از جوانه ماست
 زدشت و آتش و خون کسب واژه کن، شاعر
 بیافرین شعری
 به وزن عزم دلیران
 به استواری گام بلند جانبازان
 که می‌روند به میدان یکجهد بزرگ
 در این حماسه خونین
 کلید رمز رهایی است - اتحاد بزرگ

خرداد ۱۳۶۰

از: دکتر قیصر امین‌پور

شعری برای جنگ

می‌خواستم
 شعری برای جنگ بگویم
 دیدم
 دیگر قلم زبان دلم نیست
 گفتم:
 دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست
 باید سلاح تیزتری برداشت
 باید برای جنگ، شعری



از لوله تفنگ بخوانم

- با واژه فشنگ -

می خواستم

شعری برای جنگ بگویم

شعری برای شهر خودم - شهر جنگ و جنگ -

دیدم که لفظ ناخوش «موشک» را

باید بکار برد

اما

موشک،

زیبایی کلام مرا می کاست

گفتم که بیت ناقص شعرم

از خانه های شهر که بهتر نیست

بگذار شعرم

چون خانه های خاکی مردم

خرد و خراب باشد و خون آلود

باید که شعر خاکی و خونینی گفت

باید که شعر خشم بگویم

شعر مقاومت

شعر فصیح فریاد

هرچند ناتمام



گفتم:

در شهر ما

دیوارها دوباره پر از عکس لاله هاست

اینجا

وضعیت خطر گذرا نیست

آزیر قرمز است که می نالد



- ممتد -

تنها میان ساکت شبها،
بر خواب ناتمام جسدها
خفاشهای وحشی دشمن
حتی زنور روزنه بیزارند
باید تمام پنجره‌ها را
با پرده‌های کور پوشانیم

اینجا:

دیوار هم
دیگر پناه و پشت کسی نیست
کاین گور دیگر نیست که استاده‌ست
در انتظار شب
دیگر ستارگان را
حتی

هیچ اعتماد نیست
شاید ستاره‌های ثابت و سیار
شبگردهای دشمن ما باشند
اینجا

حتی
از انفجار ماه تعجب نمی‌کنیم!
اینجا

تنها ستارگان
از بامهای بر شده می‌بینند
که شب چقدر موقع منفور است
اما اگر ستاره زبان می‌داشت
چه شعرها که از بد شب می‌گفت!



-گویاتر از زبان من الکن -

آری

شب موقع بدی است

هر شب تمام ما

با چشمهای زل زده می بینیم

عفریت مرگ را

کابوس آشنای شب کودکان شهر

هر شب لباس واقعه می پوشد

اینجا

هر شام، خامشانه به خود گفتیم:

امشب،

در خانه های خاکی خواب آلود

جیغ کدام مادر، بیدارست

که در گلو نیامده می خشکد؟

هر شام خامشانه به خود گفتیم:

شاید

این شام، شام آخر ما باشد

سقف گلین خانه ما هر شب

آماده فرود شهادت بود

اما

نوبت

در انتظار خانه ما خشکید

اینجا

گاهی سر بریده مردی را

- تنها -

باید زبام دور بیایم

تا در میان گور بخوابانیم!

یا سنگ و
 خاک و
 آهن خونی را
 وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم،
 در زیر خاک گل شده می‌بینیم،
 زن روی چرخ کوچک خیاطی
 خاموش مانده است!
 اینجا بین که بازی کودک
 با تیرو ترکشی است که خون خورده
 از قلب پاک دختر همسایه!
 اینجا سپور هر صبح
 خاکستر عزیز کسی را
 همراه می‌برد!
 اینجا برای ماندن
 حتی هوا کم است



اینجا خبر همیشه فراوان است
 اما
 من از درون سینه خبر دارم
 من از درون سینه مادر
 از برق چشم خیس برادر
 اخبار بارهای گل و سنگ
 بر قلبهای کوچک
 درگورهای تنگ
 از خانه‌های خون
 از شام ناتمام
 از غصه عروسک خون‌آلود



از انفجار مغز سری کوچک
بر بالشی که مملو رؤیاهاست
- رؤیای کودکانه خون آلود -
از آن شب سیاه

آن شب که در میان سیاهی
مردی به روی جوی خیابان

خم بود

با چشمهای سرخ و هراسان
دنبال دست دیگر خود می‌گشت!

مردی خمیده پشت و شتابان

سر را به ترک بند دوچرخه

سوی مزار کودک خود می‌برد

چیزی میان سینه او کم بود...

اما

این شانه‌های گرد گرفته

چه ساده و صبور

وقت وقوع فاجعه می‌لرزند

هرچند

بشکسته زانوان و کمرهاشان

استاده‌اند فاتح و مغرور

بی هیچ خان و مان



باری

این حرفهای داغ دلم را

دیوار هم توان شنیدن نداشته‌ست

آیا تو را توان شنیدن هست؟

دیوار!

دیوار سرد و سنگی سیار!
آیا رواست مرده بمانی
در بند آنکه زنده بمانی!
نه!

باید گلوی مادر خود را
از بانگ رود رود بسوزانیم!
تا بانگ رود رود نخشکیده است
باید شهید شد
باید شهید شد...

۹ / خرداد / ۶۰



۸-۳- شعر تعلیمی (Didactic)

قبلاً گفتیم که شعر تعلیمی، شعری است که هدف در آن تعلیم و علم و اخلاق و هنر است، یعنی حقیقت نیکی (خیر) و زیبایی. در ادبیات ملل مختلف دو نوع شعر تعلیمی دیده می‌شود.

۱- نوعی که موضوع آن خیر و نیکی است که در حوزه اخلاق قرار دارد.

۲- نوعی که موضوع آن زیبایی و حقیقت است که حوزه شعرهایی است که مسأله‌ای از علم یا ادب را می‌آموزند.^(۱) در آثار گذشته ما برای ادبیات تعلیمی نامهای مختلفی چون زهد و تحقیق و پند و حکمت و وعظ و تعلیم،... به کار رفته است.

برخی شعر تعلیمی را به شعر اخلاقی، مذهبی، سیاسی، فلسفی و علمی تقسیم کرده‌اند.^(۲)

«... نمونه این قسم شعر و ادبیات عبارتست از بهشت گمشده میلتن، کمدی الهی دانته، سرود زندگی لانگفلو، بوستان سعدی، قصاید ناصر خسرو، جام جم اوحدی، اشعار محتشم کاشانی و بهار و پروین اعتصامی. شعر تعلیمی به معنی خاص و محدود خود و طبق نمونه‌های سنتی اروپایی، شعری است که عقیده‌ای خاص را عرضه می‌کند یا فنی را می‌آموزد... بنابراین شعر تعلیمی به این مفهوم نمی‌تواند از لحاظ هنری و زیبایی و خیال انگیزی قوی و پرمایه باشد... اما شعر تعلیمی یکی از دراز دامن‌ترین و گسترده‌ترین اقسام شعر و ادبیات است و ما در این زمینه شاهکارهایی چون بوستان، مخزن الاسرار، حدیقه، داریم که شاید از ادب تعلیمی غرب وسیعتر باشد...»^(۳)

شعر و نثر تعلیمی ما، هم به صورت حکایت حیواناتست و هم به شکل حکایات ساده و هم به صورت غزل و قصیده و رباعی و مثنوی و تک‌بیتی، این آثار گاهی مستقلند، مانند داستانها و قطعات شعرهای تعلیمی و گاهی در میان آثار دیگر پراکنده‌اند، مانند شعرهای تعلیمی شاهنامه و گرشاسب‌نامه یا شعرهای اخلاقی که در قصاید مدحیه آمده است. شعر تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سرودهای اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است، ولی پس از انقلاب مشروطه شامل مسائل سیاسی و اجتماعی و روانشناسی نیز شده است. دسته‌ای از منظومه‌های تعلیمی به هیچ وجه جنبه شاعرانه ندارند و صرفاً برای تعلیم علوم و فنون سروده شده‌اند چون دانشنامه میسری در طب و قصیده‌ای ابولهیثم در مذهب اسماعیلی، لغت‌های منظوم و نصابها.

در حوزه همین ادب است، ادبیات پرخاشگر که شاعرانی چون بهار و دهخدا و ادیب‌المالک، عشقی و اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال) پرچمدار آن بوده‌اند، اینان شعر را به

سوی تعهد و امور اجتماعی فرامی خوانند و با آن به ستیز با نظامهای خاص اجتماعی برمی خیزند و به ستایش از آزادی و استقلال و آزادی خواهی و نکوهش استعمار و استبداد و ستمگری می پردازند. در دوره معاصر نیز اصل تعهد و التزام در شعر بسیاری از شاعران به چشم می خورد و شاعرانی آن را حربه خلق می دانند، نه سنبل و گلکهای گلخانه اشراف و سرسپردگان آنها.

ایرج میرزا:

شراب

آراسته با شکل مهیبی سرو بر را	ابلیس شبی رفت به بالین جوانی
باید بگزینی تو یکی زین سه خطر را	گفتا که منم مرگ و اگر خواهی زنهار
یا بشکنی از خواهر خود سینه و سر را	یا آن پدر پیر خودت را بکشی زار
تا آن که بپوشم زهلاک تو نظر را	یا خود زمی ناب کشی یک دو سه ساغر
کز مرگ فتد لرزه به تن ضیغم نر را	لرزید ازین بیم جوان بر خود و جا داشت
هرگز نکنم ترک ادب این دو نفر را	گفتا پدر و مادر من هردو عزیزند
می نوشم و با وی بکنم چاره شر را	لیکن چو به می دفع شر از خویش توان کرد
هم خواهر خود را زد و هم کشت پدر را	جامی دو بنوشید و چو شد خیره زمستی
زاین مایه شر حفظ کند نوع بشر را	ای کاش شود خشک بن تاک و خداوند

□ □ □

عنان مال خودت را به دست غیر مده	که مال خود طلبیدن، کم از گدایی
نـیست	

□ □ □

معیار دوستان دغل وقت حاجت است	قرضی به رسم تجربه از دوستان طلب
	(صائب)

□ □ □

هرکه چون گل به زر فریفته شد	در عمل، آب روی، داد به باد
دست کوتاه باش و راد چو سرو	تا سرافراز باشی و آزاد
	(ظهیرالدین السنجری)

□ □ □



کتاب از دست دادن سست رای است گروستان نه پابندان و سوگند (سعدی)	که اغلب خوی مردم بی وفایی است که پابندان نباشد همچو پابند (سعدی)
هرچه بر نفس خویش نپسندی علاج واقعه قبل از وقوع باید کرد	نبايد کرد بیش از حد، که هیبت را زیان دارد (سعدی)
مرد آزاده به گیتی نکند میل دوکار زن نگیرد اگرش دختر قیصر بدهند	نیز بر نفس دیگری مپسند (سعدی)
خیام اگر زباده مستی، خوش باش چون عاقبت کار جهان نیستی است	دریغ سود ندارد چو رفت کار از دست (سعدی)
گر پلیدان این پلیدی ها کنند ورجهانی پر شود از خار و خس	تا همه وقت وجودش به سلامت باشد وام نستاند اگر وعده قیامت باشد (روحانی سمرقندی)
گرچه ماران زهر افشان می کنند نحل ها بر کوه و کندو و شجر	با ماهرخی اگر نشستی خوش باش انگار که نیستی چو هستی، خوش باش (خیام)
زهرها هرچند زهری می کنند این جهان جنگ است چون کل بنگری	
آن یکی ذره همی پرد به چپ ذره ای بالا و آن دیگر نگون	
جنگ فعلی هست از جنگ نهان	

جلال الدین محمد مولوی:

جهان صلح یکرنگ

گر پلیدان این پلیدی ها کنند ورجهانی پر شود از خار و خس گرچه ماران زهر افشان می کنند نحل ها بر کوه و کندو و شجر زهرها هرچند زهری می کنند این جهان جنگ است چون کل بنگری آن یکی ذره همی پرد به چپ ذره ای بالا و آن دیگر نگون جنگ فعلی هست از جنگ نهان	آبها بر پاک کردن می تنند آتشی محوش کند در یک نفس ورچه تلخانمان پریشان می کنند می نهند از شهد انبار شکر زود تریاقا نشان بر می کنند ذره ذره همچو دین با کافری وان دگر سوی یمین اندر طلب جنگ فعلیشان بین اندر رکون زین تخالف آن تخالف را بدان
--	--



این جهان زین جنگ قائم می‌بود
 چار عنصر چار استون قویست
 هر ستونی اشکننده آن دگر
 پس بنای خلق بر اضداد بود
 هست احوالت خلاف یکدیگر
 فوج لشکرهای احوالت ببین
 می‌نگر در خود چنین جنگ گران
 تا مگر زین جنگ حقت واخرد
 آن جهان جز باقی و آباد نیست
 نفی ضد کرد از بهشت بی‌نظیر
 هست بیرنگی اصول رنگ‌ها
 خافض است و رافع است این کردگار
 خفص ارضی بین و رفع آسمان
 خفص و رفع این زمین نوعی دگر
 خفص و رفع روزگار باکرب
 همچنین دان جمله احوال جهان
 خفص و رفع این مزاج ممتزج
 این جهان با این دو پراندر هواست
 تا جهان لرزان بود مانند برگ
 تا خم یکرنگی عیسی ما
 کآنجهان همچون نمکزار آمدست
 بین که خاک، این خلق رنگارنگ را

در عناصر در نگر تا حل شود
 که بریشان سقف دنیا مستویست
 استن آب اشکننده هر شرر
 لاجرم جنگی شدند از ضر و سود
 هریکی با هم مخالف در اثر
 هریکی با دیگری در جنگ و کین
 پس چه مشغولی به جنگ دیگران
 در جهان صلح یکرنگت برد
 زانکه ترکیب وی از اضداد نیست
 که نباشد شمس و ضدش زمهریر
 صلح‌ها باشد اصول جنگ‌ها
 بی ازین دو بر نیاید هیچ کار
 بی از این دو نیست دورانش ایفلان
 نیم سالش خشک و نیمی سبز و تر
 نوع دیگر، نیم روز و نیم شب
 قحط و خصب و جنگ و صلح و افتتان
 گاه صحت، گاه رنجوری مضج
 زین دو، جانها موطن خوف و رجاست
 در شمال و در سموم و تعب و مرگ
 بشکند نرخ خم صد رنگ را
 هرچه آنجا رفت بی‌تلوین شده است
 می‌کند یک رنگ اندر گورها

غزلی تعلیمی از حافظ

ای نور چشم من سخنی هست گوش کن
 پیران سخن به تجربه گفتند گفتمت
 بر هوشمند سلسله نهاد دست عشق

تا ساغرت پر است بنوشان و نوش کن
 هان ای پسر که پیر شوی پند گوش کن
 خواهی که زلف یار کشی ترک هوش کن



تسبیح و خرقه لذت مستی نبخشدت	همت در این عمل طلب از میفروش کن
با دوستان مضایقه در عمر و مال نیست	صد جان فدای یار نصیحت نیوش کن
در راه عشق و سوسه اهرمن بسی است	هشدار و گوش دل به پیام سروش کن
برگ نوا تبه شد و ساز طرب نماند	ای چنگ ناله برکش و ای دف خروش کن
ساقی که جامت از می صافی تهی مباد	چشم عنایتی به من دردنوش کن

سر مست در قبای زرافشان چو بگذری

یک بوسه نذر حافظ پشمینه پوش کن

منابع:

- ۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا: انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲، ص ۱۱۸ و ۱۱۹.
- ۲- فرشیدورد: درباره ادبیات و نقد ادبی، ص ۷۲.
- ۳- همانجا، تا ص ۷۴.



۹-۳- شعر نمایشی: (Deramatic)

«شعر نمایشی عبارت از شعری است که در آن به تصویر و تجسم حادثه‌ای تاریخی یا خیالی از زندگی انسان پرداخته می‌شود و شاعر هیچگونه دخالتی در آن حادثه ندارد، در شعر نمایشی به هر حال، انسان، در پیوندی که با زندگی و طبیعت دارد مطرح است، وظیفه شعر نمایشی، بیان حادثه و تحلیل اشخاص است، همیشه یک حادثه اصلی وجود دارد که حوادث فرعی، برای تصویر بیشتر و بهتر آن حادثه به وجود می‌آیند (Action) و آنچه به کمک این حادثه اصلی می‌آید انتیریگ (Intrigue) خوانده می‌شود.»^(۱)

انواع ادب نمایشی

«... تقسیم‌هایی که از ادب نمایش در ملل غرب شده بیشتر در حدود تراژدی و کمدی و درام است که به اختصار می‌توان در باب آنها چنین توضیح داد؛ (اگرچه قبلاً نیز اشاراتی گذرا بدان کرده‌ایم):

۱- تراژدی: تصویر ناکامی اشخاص برجسته است ... و در آن سوی غمی که تصویر می‌کند، نشان دهنده فتحی بزرگ است که در خواننده شور و هیجان می‌آفریند... علاوه بر وحدتهای سه گانه (مکان، زمان، داستان) در تراژدی از طرز بیان موزون و سنگین و موضوعات برجسته (سرنوشت و مسائل ابدی) کمک باید گرفت. «طرح و توطئه» در تراژدی بر این مبنا قرار دارد که دو راه در برابر قهرمان وجود دارد که هر دو راه به شکست منتهی می‌شود.

۲- درام: به معنی مطلق نمایش و تئاتر به کار می‌رود، ولی در کنار تراژدی و کمدی به معنی نمایشی است که بنیاد آن بر تعارض یا تضاد است و همه نوع صحنه (شاد یا غمگین) در آن ممکن است در کنار یکدیگر قرار داشته باشد، درام کوششی است برای نشان دادن شکل عادی زندگی ... گفته‌اند یک درام خوب، سه کار می‌کند:

«سرگرم می‌کند، چیزی می‌آموزد و حالتی برمی‌انگیزد.»

۳- کمدی: تصویر عیوب یا رذیله‌های اخلاقی است، به گونه‌ای که مایه خنده باشد، از نظر اینکه عامل اساسی در خلق کمدی، نفسانیات انسان و غرایز اوست از قبیل بخل و حسد و عشق، کمدی و تراژدی گاه به هم نزدیک می‌شوند و به گفته یکی از ناقدان، آنجا که کمدی پایان

می‌گیرد، تراژدی آغاز می‌شود.^(۲) بیشتر بر این عقیده‌اند که خاستگاه طبیعی آن، تضاد میان دو امر است، اما هر تضادی خنده‌دار نیست.

«...ادبیات نمایشی و نمایشنامه‌نویسی آن طور که در اروپا بوده در ایران نبوده است، ولی می‌توان گفت مراسم دینی، نمایش روحوضی، تعزیه، روضه خوانی، خیمه شب بازی، بازی حاجی فیروز، جشنها، اعیاد، بازیهای خنده‌آور، دلقک بازی، نقالی، مغ کشان^(۳)، خطابه، سخنرانی، فانوس خیال، هریک نوعی نمایش به معنی عام آن بوده است و شبه نمایش و شبه نمایشنامه داشته‌ایم.^(۴)»

نمایشنامه‌های منظوم

از نمایشنامه‌های منظومی که پس از مشروطه در ایران ساخته شده است می‌توان از نمایشنامه‌های زیر یاد کرد:^(۵)

- ۱- تیمور و والی شام (شبه خوانی منظوم).
- ۲- مردم‌گریز از مولیر، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی.
- ۳- سرنوشت پرویز از علی محمد خان اویسی.
- ۴- شیدوش و ناهید یا داستان عشق و مردانگی از ابوالحسن فروغی که در سال ۱۳۳۵ به سبک و وزن شاهنامه سروده شده است.
- ۵- نمایشنامه رستم و سهراب از کاظم‌زاده ایرانشهر که در سال ۱۳۰۲ در برلین چاپ شده است.

۶- از ترکمان چای تا آبادان از حبیب‌الله شهرزاد.

۷- رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مدائن از عشقی، چاپ بمبئی.

بعضی از داستانهای شاهنامه با آن که نمایشنامه نیستند به نظر دکتر صناعی دارای جنبه تراژدی نیز هستند، شاید برای لیلی و مجنون نظامی هم بتوان جنبه تراژدی قائل شد زیرا بسیاری از ویژگیهای تراژدی در آن موجود است، در ویس و رامین و یوسف و زلیخای جامی نیز بعضی از خصوصیات درام دیده می‌شود.^(۶)

دکتر زرین‌کوب در علل عدم رونق شعر و ادب نمایشی در ایران می‌نویسد:

«...درست است که ایران در هیچ دوره‌ای سرزمینی مناسب برای توسعه هنرهای نمایشی نبوده است، اما در این کار هم به هر حال تجربه جدی صورت نگرفته است، عدم رشد هنر درام در ایران

شاید هم تا حدی سبب انحطاط شخصیت‌های قوی بوده است، و فقدان مردان بزرگ - آدم‌های دراماتیک - که این نکته خود بی‌شک نتیجه اوضاع تاریخی بوده است، اما سبب‌های دیگری هم در این کار وجود داشته است که از آن جمله است طرز تفکر و بینش خاص ایرانی‌ها و مسلمین که هنرهای نمایشی را چیزی جدی تلقی نمی‌کرده‌اند.

در سال‌های اخیر مقارن مشروطیت به این صنعت توجه شده است و حتی نمایشنامه‌هایی هم به نثر ترجمه یا تصنیف شده است که بعضی‌شان هم شهرت یافته است و قبول عام، اما نمایشنامه‌های منظوم ... چندان اقبال ندیده است یا به سبب آنکه شعر فارسی و ستهای آن از حوصله فهم تماشاگران نمایش بیرون بوده است یا آنکه ستهای شعر آمادگی آن را نداشته است که خود را تا حد فهم عامه تنزل دهد. اسباب دیگر هم می‌توان در این باب فرض کرد در هر حال از چند نمایشنامه منظوم معدود که در این اواخر در زبان فارسی به وجود آمده است و شاید تنها شیدوش و ناهید اثر میرزا ابوالحسن خان فروغی قابل ذکر باشد که در جو شاهنامه یک قهرمان درام ساخته است، قهرمانی که تا حدی شایسته آثار کرنی تواند بود. اما تمایلات تازه‌ای که شعر امروز را از ستهای قدیم وزن و قافیه دور می‌کند ممکن است راه تازه‌ای بر تئاتر منظوم بگشاید. از آن که شعر امروز با اوزان و قالب‌های جدید ظاهراً بیش از شعر کلاسیک برای تئاتر مناسب است، این کار عمده‌ای است که شعر و ادب امروز ایران در پیش دارد و مثل داستان‌نویسی محتاج است به وقوف و تبحر در رموز فنی ...» (۷)

منابع:

- ۱- شفیع کدکنی: انواع ادبی و شعر فارسی، خرد و کوشش، شماره ۱۱ و ۱۲ و ص ۱۱۵ به بعد
 - ۲- همانجا.
 - ۳- مراسمی که در سالروز کشته شدن گئوماتای بعمل می‌آید و کسی خود را برد یا قلمداد می‌کرد و تخت شاهی را تصاحب می‌کرد، مردم می‌فهمیدند و می‌شوریدند و او را می‌کشتند - این رسم همه ساله برگزار می‌شد.
 - ۴- فرشیدورد: درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۵۷ به بعد.
 - ۵- همانجا، ص ۶۳.
 - ۶- همانجا، ص ۶۵.
 - ۷- زرین‌کوب، عبدالحسین: شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب، ص ۱۷۹ - ۱۸۰.
- * رستم و سهراب، از حسن کاظم‌زاده ایرانشهر، چاپ دوم، دانشگاه شیراز، ص ۲۰.

۱-۹-۳- تعزیه و شبیه‌خوانی

«... معنی لغوی تعزیه با معنی اصطلاحی آن تفاوت دارد: تعزیه در لغت به معنی سوگواری و عزاداری و برپاداشتن یادبود عزیزان در گذشته است لیکن در اصطلاح به نوعی نمایش مذهبی با آداب و رسوم و ستهایی خاص اطلاق می‌شود و برخلاف معنی لغوی آن، غم‌انگیز بودن شرط حتمی آن نیست و ممکن است گاهی خنده‌آور و شادی‌بخش نیز باشد، گو اینکه این نوع نمایشها، در آغاز کار به منظور یادآوری مظلومیت شهیدان دین و مذهب برپا شده و نوع فرح‌زای آن بعدها و در نتیجه تکامل این هنر بدان مزید گشته است.»^(۱)

در لغت‌نامه دهخدا آمده است که: «... در تعزیه‌خوانی برای عواطف تماشاچیان مرزبندی تازه‌ای به وجود آمده و جای مشخصی برای خنداندن و خندیدن در نظر گرفته شده، به طوری که در این موقع برای معرفی آن لفظ «شبهه» که مفهوم شکلی «نمایش» را افاده می‌کرد و از کلمه تعزیه که یک مفهوم موضوعی (مربوط به تراژدی مذهبی و عزاداری است) رساتر بود.»^(۲)

اصطلاح شبیه‌خوانی از قدیم برای این نوع نمایش به کار می‌رفت و ابتدا بیشتر به نثر ادا می‌شد و سپس با رونق عمومی شعر به صورت شعر بیان شد و لحن تقریر و داستانهای منثوری چون روضه‌الشهدا دگرگون شد و به شعرخوانی انجامید و روضه‌خوانان که اغلب صدایی خوش داشتند برای تأثیر بیشتر با صوتی دلاویز و آهنگین به شرح ماجرای واقعه مورد نظر به شعر می‌پرداختند. موضوع اصلی تعزیه‌های ایرانی، داستان کربلا و شهادت حضرت امام حسین و یاران اوست و طبعاً دلبستگی‌های مذهبی و هنری مردم سبب به وجود آمدن شعر تعزیه و رشد آن در فرهنگ ملی و مذهبی ایران شده است.

«اجتماعی شدن تعزیت حضرت امام حسین مقارن با زمانی است که ایرانیان و شیعیان علی در برابر خلیفه به مقاومت برخاستند و به نکوهش معاویه و خاندانش پرداختند و مراسم عزاداری را برپا ساختند و مردم ایران با صدق و صفا و حساسیت و علاقه فراوان عزاداری ایام عاشورا برپا کردند.

عبدالجلیل رازی در کتاب «التقص» نام و نشان و اعطانی که به ذکر مصائب اهل بیت و عزاداری برای شهیدان کربلا می‌پرداخته‌اند بیان می‌کند اما کار این گروه جنبه بازیگری و نمایشی نداشت و تنها به ذکر مصائب و شرح و بیان حوادث محدود بود.»^(۳)

در آن روزگار، نوعی تاریخ‌نویسی نیز مرسوم بود به نام مقتل‌نویسی که مصائب خاندان امام حسین را شرح می‌داد؛ اما همچنانکه اشاره شد گسترش تعزیه در ایران مدیون کتاب

روضه‌الشهدا واعظ کاشفی است.

(ص ۶۱ تا ۶۳ تعزیه در ایران)

در دوره قاجار، میرزاتقی‌خان امیرکبیر بعضی از شعرا را وادار کرد که اشعاری برای تعزیه بسرایند. پروفیسور چلکوفسکی می‌گوید: امکان داشت که تعزیه یک تأثر دنیوی ایرانی به وجود بیاورد... تعزیه با اینکه شکل نهایش اسلامی است ولی ریشه در فرهنگ حتی پیش از زرتشت دارد. تعزیه دگرگون شده گروهی از سنتها و آیین‌هاست که از دوره‌های مختلف تاریخی بازمانده و تحت شرایط هر دوره تحولی پذیرفته تا دوسه قرن پیش به این شکل که می‌شناسیم جلوه کرده است. (۴)

«مبنای گفتگوی تعزیه بر شعر است اما وزن شعر ثابت نمی‌ماند و بسته به موقعیتهای مختلف تغییر می‌کند. و می‌دانیم که علاقه به شعر با گوشت و خون و روح اکثر ایرانیان پیوند دارد و شعر یکی از ارکان مهم تعزیه است» (۵) و نقال شعری و داستانی را با هم وجود و با استفاده از هم استعدادهای خود برای جمعی نقل و روایت می‌کند. و با سخنوری هنرمندانه خویش در تماشاچیان تأثیر می‌گذارند به خصوص که در سنگر تعزیه و تعزیه‌خوانی می‌توان از موسیقی اصیل ایرانی نیز استفاده کرد. تعزیه‌خوانان مؤلف‌خوان یا مخالف‌خوان با آواره‌ها و مایه‌های موسیقی مخصوص به خود در مایه‌های پنج‌گاه ورادی و نوا و عراق و راک‌عبدالله بخشهای مختلف تعزیه را اجرا می‌کنند و گاهی همسرایی و نوحه‌خوانی با صدای کوس و شیپور و سنج و طبل و قره‌نی در هم می‌آمیزد و تعزیه‌خوانان با استفاده از پرده‌ها و توجه به مسائل سیاسی و اجتماعی زمان و با توجه به نکات روانشناسی و ایمان و اخلاص مردم، به اجرای نمایشنامه‌هایی می‌پردازند که چون در میان مردم خوانده می‌شود و تعزیه‌خوانان هم روی صحنه هستند و هرکس به نوبت نقش خویش را ایفا می‌کند، تأثیر بسیار در مردم به جا می‌گذارد. (۶)

اشعار مورد استفاده از تمام بحور و اوزان متداول است اما به لحاظ قافیه و گاهی صحت کلمات چندان دستور نیست و نفوذ فرهنگ عامه و ادب عوام را در آن به شدت می‌توان دید (برای کسب اطلاعات بیشتر، خوانندگان ارجمند را به مطالعه کتاب بسیار ارزنده تعزیه در ایران از استاد صادق همایونی توصیه می‌کند) نمونه‌ای از یک تعزیه مختصر:

عمر سعد: (- درحالی که از جا برمی‌خیزد و شروع به قدم‌زدن می‌کند)

«امروز عرش را به تزلزل درآورم»

«دست جفا ز جیب تامل برآورم»



«باید که حمله بر شه عالیمقام برد»

حر: «بیا تو ای عمر سعد پند من بشنو»

«برای آل یزید لعین ز راه مرو»

«کدام آیه گواهد بر قتال حسین؟»

«کدام حکم صریح است بر جدال حسین؟»

عمر سعد: «بیان نما تو به من ای حر خجسته سیر»

«چرا تو حرب نکردی بگو به آن سرور»

حر: «به چشم اول قدم در جنگ من مردانه بگذارم»

«ز کف دین را برای زادهٔ مرجانه بگذارم»

«روم اول کنون من مرکب خود را کنم سیراب»

«پس آنکه رو به میدان جدل مردانه بگذارم»

«لاحول و لا قوه الا بالله العلی العظیم»

«آمدی ای حر فرزانه لقا جنگ حسین؟»

«آمدی جنگ کنی با پسر بدر حنین؟»

«خاک عالم به سر مهر و وفایت ای حر»

«کاش مادر به عزایت بنشیند ای حر»

«بگذار تا بروم غدر بخوادم ز حسین»

«بگذار تا طلب عفو نمایم ز حسین»

مصعب: (برادر حر و خطاب به حر)

چه واقع است ترا این زمان برادر جان

حر: چه گویم آه که سرگشته‌ام در این میدان

- حر و مصعب برابر هم ایستاده و مکالمه می‌کنند-

مصعب: توئی شجاع عرب، بهر چیست لرزانی؟

حر: مگر تو واقعهٔ کربلا نمی‌دانی؟

مصعب: چه روی داده که گردیده‌ای چنین مضطر؟

حر: غریب مانده حسین، نور چشم پیغمبر

مصعب: مگر نه لشکر ما هست از شمار افزون؟



حر: مگر تو این سخنان، این زمان، به این دلخون
 مصعب: چه روی داده تنت مثل بید لرزانست؟
 حر: برای کشته شدن، قلب زار، بریانست
 مصعب: نظر نما به حسین علی که او تنهاست
 حر: که خاک بر سر من، نور چشم شیر خداست
 مصعب: برادر جان بیا. حق خدا و حق پیغمبر
 مرا هم هرکجا خواهی روی همراه خود میبر
 حر: بدان عزیز برادر کنون روم من زار
 «بپای بوس حسین سبط احمد مختار»
 مصعب: «بلی به همراه تو سر برهنه می آیم»
 «بپای بوس شه بی قرینه می آیم»
 حر: «شما به همراه آید با هزاران شین»
 «که جان خویش نمایم ما فدای حسین»
 «ای برادر حق ذات کسبریا»
 «ریسمان آور از راه و فلا»
 «زیر این گردون مینا و سپهر»
 «هر دو دستم را ببند از روی مهر»
 «تا مگر آن شاه عالمگیر من»
 «بگذرد از جرم و از تقصیر من»
 مصعب: «بیا که دست تو بندم به دیده تر»
 «مکن تو گریه مزین اینهمه به سینه و سر»

حر: چکمه هایش را به گردن می افکند، شمشیرش را به گردن می آویزد، و دستهایش را
 برادرش از پشت می بندد و به سوی حسین به راه می افتد.

«ای برادر بیا به صد غم و آه»
 «چشم من بند، از برای خدا»
 مصعب: «بیا که چشم تو بدم به دیده تر»
 «مکن فغان و مزین اینهمه به سینه و سر»



حر: «الهی به اعزاز جد حسین»
 «مکن شرمسارم ز روی حسین»
 «همه با هم می خوانند»

«ای شاه غم رس، التوبه توبه»
 «فریاد من رس، التوبه، توبه»
 «کردم جفاها، بر آل طاها»
 «ای شاه بطحی، التوبه، توبه»
 «من بی پناهم، من عذرخواهم»
 «من روسیاهم، التوبه، توبه»
 «لشکر کشیدم، راهت بریدم»
 «گشتم پشیمان، التوبه، توبه»
 (در برابر امام) حر:

«آیا سرور، ز من سر زد اگر دانسته تقصیری»
 «کز آن تقصیر دامن ای جناب البته دلگیری»
 «ز نادانی گناهی کردم ار تو من ببخشائی»
 «میان نور و ظلمت ای چراغ دین تو نییری»
 «شفاعت گر نظر داری، شفیع آورده ام قرآن»
 «تلافی گر بسر داری، به گردن هست شمشیری»
 امام حسین: «گذشتم از سر تقصیرت ای حر ناشاد»
 «خوش آمدی تو، به نزد من ای نکوبنیاد»
 «بیا که پاک کنم، اشکهای چشم ترا»
 «خدای هر دو جهان باد، از تو رضا»
 حر: «کسی که اولت افسرده کرد من بودم»
 «کسی که اولت آزرده کرد من بودم»
 «کسی که کشته شود پیشتر ز یارانت»
 «منم شها که ببايد شوم به قربانت»
 «بکن مرخصم ای پادشاه روز جزا»



«که تا روم پی جنگ مخالفان دغا»
 امام حسین: «مخور تو غصه، ایا نوجوان نیک سیر»
 «که توبه تو قبول است نزد پیغمبر»
 «مرخصید شما سوی جنگ لشکر کفار»
 «شود شفیع شما، جد من به روز شمار»^(۷)

«به نقل از تغزیه حر»

«... آه از نهاد او برآمده پیش عم بزرگوار خود آمده و گریان و دلی آتش حسرت بریان و گفت، ای سید و امام جهان، مرا دیگر طاقت مفارقت اقربا نمانده است و زمانه از سریر بهجتم، بر خاک اندوه و مصیبت نشانده است، دستوری ده، تا کینه برادر باز جویم و سوال اهل ضلال را، به تیغ زبان سنان جواب گویم، امام حسین علیه السلام گفت، ای جان عم، تو مرا از برادر یادگاری، و در این صحرا انیس دل فکاری، من ترا چگونه اجازت دهم و داغ فراق تو بر سینه غم نهم»
 «روضه الشهداء، ملا حسین واعظ کاشفی، به تصحیح

حاج شیخ ابوالحسن شعرانی- اسلامیه- چاپ ۴۹- ص ۲۷۷»

«پس قاسم گریان و دلی از آتش حسرت بریان، به خدمت عم بزرگوار آمد و بعد از ادای سلام و تحیت به موقف عرض رسانید که ای عم بزرگوار و ای شهسوار والاتبار مرا دیگر تاب به مفارقت دوستان و خویشان نمانده، دیگر طاقت الم مصیبت ایشان ندارم، مرا دستوری ده که به میدان کارزار روم و داد خود را از این قوم بی دین باز خواهم. اما چون امام شهیدان قاسم را به آن حال مشاهده کرد او را در بر کشید و شروع به گریه کرد، قاسم نیز می گریست و آن دو مظلوم دست در دست یکدیگر داشتند و چون ابر بهاران زار زار می گریستند آنقدر گریه کردند که هر دو بیهوش شدند، پس چون به هوش آمدند امام حسین گفت: ای جان عم ترا چگونه رخصت دهم حرب دهم و داغ فرقت ترا بر سینه پرغم نهم و حال آنکه تو مرا از برادر یادگاری و در این دشت غربت انیس دل افکاری...»

«رساله خطی محرق القلوب- از تألیفات مهدی بن ابی الرزاق»

«ذی الحجه سال ۱۲۲۲- خط رضاقلی اصفهانی».



قاسم: «که ای جناب، یتیم حسن فدات شود»
 «الهی آنکه به قربان خاک پات شود»
 «گره شده به دلم ظلمهای این اعدا»
 «ز حد گذشت ستم، هر زمان، ز روی جفا»
 «عمو ز من بشنو، دست من به دامانت»
 «بده اجازه که جانرا کنم به قربانت»
 امام حسین: «که ای عزیز برادر، مگو خدا نکند»
 «ترا ز اهل حرم یکدمی جدا نکند»
 «تو یادگار ز نور دو چشم من، حسنی»
 «تو شمع انجمن دشت کربلای منی»
 «از این اراده تو بگذر، مگن کباب مرا»
 «برو به خیمه و بشین، مبر ز تاب مرا»
 قاسم: «ز لطف و مرحمت خویش سرفرازم کن»
 «میل خیل شهیدان، تو بی نیازم کن»
 «بده اجازه حرم به جانب میدان»
 «که تا ز بهر تو جان را، عمو کنم قربان»
 امام حسین: «ز درد و داغ یتیمی، بسی دلت تنگ است»
 «ترا به کینه اعدا چه طاقت جنگ است»
 «جهاد بر تو، هنوز ای عزیز واجب نیست»
 «شهادت تو، در این سرزمین مناسب نیست»
 «به حق تربت بابت، حسن، شه او تاد»
 «که اذن حرب مخالف، به تو نخواهم داد»

«نقل از تغزیه قاسم که در کتاب آمده»

تغزیه‌های امام حسن - امام حسین - عباس - علی اکبر و خاصه شهدای روز عاشورا در صحرای کربلا نیز چنین است که نیاز به ذکر یک‌یک آنها و آوردن مطالب و مقایسه متن کتاب و متن تغزیه‌ها نمی‌بیند چه خود بحثی است جداگانه و در این مقال و در این زمینه، کوشش بر اینست که

راهگشایی و راهجویی به عمل آید تا راه‌پیمایی رهسپاران در این وادی آسان شود. البته چنانکه دیدید تعزیه پردازان فقط به شرح ماجرا نپرداخته‌اند بلکه نیروی خلاقیت خود را نیز به کار گرفته و احساسات خویش را صمیمانه و بی‌ریا منعکس ساخته‌اند و چنانکه شیوه هر نظم پرداز زبده و متبحری است پای‌بند رعایت جمله‌به‌جمله از متن نثر نبوده‌اند بلکه محتوای آن را متناسب با حال و کیفیت قضیه مورد نظر قرار داده‌اند ولی هرگز از حقیقت واقعه به دور نیفتاده‌اند و نکات بسیار دقیق هنری و روانی را در پرداخت آنها ارادی یا غیر ارادی به کار گرفته‌اند و اصولاً دورافتادن از مجرای تاریخی تعزیه را گناه می‌شمردند ولی تخیل و ایمان و احساس و هدف پیوسته خمیرمایه کارشان بوده است. چنانکه خود کفار در ضمن تعزیه و اجرای نقش به مظلومیت شهدا و عزت و حرمت و حقانیت خاندان رسول و بدبودن کار خویشان مذمن و معترفند. چه حتی خود را لعن می‌کنند و از آتش روز جزا می‌ترسانند.

تذکر این نکته بسیار مهم و قابل توجه ضروری می‌نماید که تغییر شکل متن تعزیه‌ها نیز از نثر به شعر یکبارگی انجام پذیرفته است، درست است که منبع الهام همه تعزیه‌نویسان کتب روضه‌خوانی بوده ولی تکامل شعری تعزیه در طول سالیان دارز و شاید در طی عمر چندین نسل آدمی از متن روضه که نثر کامل است و احیاناً یکی دویست شعر از شعرای سلف به مناسبت موضوع و مورد و در آن به کار رفته به صورت نثر و شعر توأمان درآمده و بعد از مدتی چهره و شکل شعر خالص پذیرفته و در نهایت شکل نهایی خود را پذیرفته است و در این مسیر عناوین آن تحت «مجلس خوانی» بوده و بعد «واقع‌خوانی» نامبرده شده و بالاخره «تعزیه‌خوانی» قلمداد گردیده نمونه این تغییر یا دگرگونی یا تکامل را از روی... کلیات کتاب (طوفان البكاء) جوهری تألیف میرزا محمد ابراهیم المروئی المتخلص به جوهری و نیز دو متن خطی متفاوت می‌آوریم که با توجه به آنچه که در این مورد گفته شده مسیر این دگرگونی و تحول و تکامل بر خواننده آشکار شده باشد.

«شد چو قاسم که خدا سرو روان فاطمه»
 «آسمان داغی نهاد از نو بجان فاطمه»
 «این چه شادی بود اما دی که تا افلاک رفت»
 «ناله کلثوم و زینب دختران فاطمه»
 «دوستان بهر گواه عشرت قاسم بس است»



«آه زینب گریه قاسم فغان فاطمه»
 «تا شدی دلجوی داماد یتیم اندر جهان»
 «کاش بودی مجتبی آرام جان فاطمه»
 «کاش بودی مرتضی تا بوسه دادی روز عیش»
 «جبهه داماد و چشم خونفشان فاطمه»
 «آن زمان کز حجله بیرون رفت قاسم چرخ گفت»
 «شو برون از چشم و جان فاطمه»

«چو قاسم گلغذار، با چشم اشکبار، در حجله نامردی قرار گرفت گاهی با عروس مایوس راز و نیاز در میان گاهی شکایت بخت ناسازگار بر زبان. عروس به داماد می‌نگریست و داماد زارزار می‌گریست. عروس چون طره داماد پریشان، داماد چون چشم بخت عروس گریان، قبای طاقت داماد چون گریبان صبر عروس دریده و طایر هوش از سر عروس، چون رنگ از روی داماد پریده که ناگاه آواز هل من مبارز از لشکر مخالف بلند شد. قاسم پریشان حال برگشته. اقبال را به ناکامی وداع کرده به خدمت عم بزرگوار آمد و عرض کرد یا عما:

ز سر بشوق شهادت پریده طایر هوشم
 عمو فدای تو کردم غلام حلقه به گوشم
 رضا مشو که رود کاروان خلد و بمانم
 جمال هور نبینم می طهور ننوشم

آن شهریار کم‌سپاه از بسیاری آه قاسم به گریه درآمد چون دید که آن شاهزاده را هوای شهادت بر سر افتاده است و در جان‌نثاری بی‌اختیار است صورت او را بوسید و لباس او را چاک زده به شکل کفن به وی پوشانید و شمشیر خود را بر دست او داده بر مرکب سوار کرده و فرمود: نور دیده برو که عمت نیز از عقب تو می‌آید. پس قاسم به عقب خیمه‌ها آمد و فریاد کرد شعر:

ز یاران مانده‌ام واپس به چشم تر خداحافظ
 وداع آخر است ای آل پیغمبر خداحافظ
 نگرده گر نثار دوست سر دیگر به چه کار آید؟
 مراباری است بر دوش این سر ای مادر خداحافظ

اهل بیت بر دور اسب قاسم حلقه ماتم زدند و هریک بنوایی می‌نالیدند پس مادر قاسم به زبان حال می‌گفت:

رفت فرزند رشیدم وای وای
 کردی از جان ناامیدم وای وای
 کشته شمشیر گردد حیف حیف
 آنکه چون جان پروریدم وای وای
 پس قاسم اهل حرم را وداع کرده رو به میدان نهاد. راوی گوید اشک از چشمش بر رخسارش
 جاری بود و در مقام رجزخوانی فرمود
 ان تنکرو نی فانابن الحسن
 سبط النبی المصطفی الموتمن
 هذا حسین کالاسیر المرتها
 بین اناس لاسمقوا صوت المزن
 پس به زبان حال فرمود:
 آیا لشکر کافر پر ز کین
 برون رفته از راه دین مبین
 چه ظلم است این ای سیاه شریر؟
 که آل پیمبر صغیر و کبیر
 یکی العطش العطش می کند
 یکی مردم از صف غش می کند
 منم قاسم آن نوجوان دلیر
 که ترسد ز شمشیر من نره شیر
 منم حامی دین پیغمبری
 منم وارث رتبه حیدری
 اگر جان سپارم به پای حسین
 شوم کشته گر در وفای حسین
 به معراج اعزاز جای من است
 بهشت برین خونبهای من است

پس آن شاهزاده ارجند صدا را به هل من مبارز بلند کرد از آن فرقه کفر کسی پای جرأت پیش
 نهاد پس رو به ابن سعد کرد و گفت: ای ملعون آیا رعایت نمی کنی در حق ما قرابت رسول خدا



را؟ آن شقی گفت: آیا کفایت نمی‌کند شما را گردنکشی؟ آیا اطاعت نمی‌کنید یزید را؟ شاهزاده به غضب درآمد. آن یادگار شیر خدا، چون شیر غران با تیغ بران-بی با کانه خود بر قلب سپاه زد. با یک کلمه سی و پنج نفر شقی را شربت مگر چشاندید. عمر سعد، ارزق شامی را که سپهسالار فوجی از سپاه بود طلبید و گفت:

تو مرد شجاعی و در دلاوری مشهوری، منظور من آن است که قدم به میدان این جوان هاشمی گذاری و سر او را نزد من آری.

ارزق خندید و گفت: لشکر کوفه و شام مرا با هزار سوار مقابل می‌دانند تو مرا به میدان کودکی می‌فرستی که هنوز وقت نی‌سواری اوست. می‌خواهی مرا رسوا کنی؟

عمر سعد به حیرت بدو نگریست.

ارزق گفت: چون مرا ترغیب و تحریص می‌نمایی و بر مبالغه می‌افزایی چهار پسر رشید دارم.

منابع

- ۱- شادروان دکتر محمدجعفر محبوب، نشریه شماره ۳، سال ۱۳۴۶، ص ۱ به نقل از صفحه ۴۷ تعزیه در ایران از استاد صادق همایونی.
- ۲- همانجا.
- ۳- دکتر محبوب به نقل از همایونی، صادق: تعزیه در ایران، از انتشارات نوید، ص ۵۵.
- ۴- تعزیه در ایران، ص ۱۲۷.
- ۵- صادق همایونی، تعزیه در ایران، ص ۱۵۰ و ۱۵۱.
- ۶- همانجا.
- ۷- به نقل از تعزیه حر: حر از سرداران یزید است و نخستین سرداری است که به جنگ حسین (ع) می‌رود ولی خطابه حسین (ع) بر او مؤثر می‌افتد و او از کرده پشیمان شده در راه حسین (ع) کشته می‌شود قسمت‌های ذکر شده پس از پشیمانی حر از عمل خویش است.

بخش چهارم

قالبهای کهن شعر فارسی

- ۱- مصراع- بیت - تک بیت
- ۲- مثنوی
- ۳- رباعی
- ۴- دوبیتی و دوبیتی‌های پیوسته
- ۵- چهارپاره
- ۶- قطعه
- ۷- مستتراد
- ۸- قصیده
- ۹- مسقط
- ۱۰- غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن
- ۱۱- ترجیع بند
- ۱۲- ترکیب بند
- ۱۳- تضمین
- ۱۴- بحر طویل
- ۱۵- تصنیف- حراره

۱-۴- مصراع، بیت، تک بیت

بیت، در لغت به معنی خانه و جمع آن ابیات است و در اصطلاح، دو مصراع از شعر است که در پیوند معنوی با هم قرار داشته و متحدالوزن باشند. شمس قیس رازی می‌نویسد:

«...بیت شعر بنائی است از کلام که ملازمت آن به ضبط و اندیشه، علی‌الخصوص در شب که اوان خلوت و وقت فراغت است، بیش از آن باشد که ملازمت همان مقدار از کلام منثور، و هر بیت را دو نیمه باشد که در متحرکات و سواکن به هم نزدیک باشند و هر نیمه را مصراع می‌خوانند و در لغت عرب، احد مصراع‌ی الباب، یک پاره باشد از دری دولختی، یعنی همچنان که از دری دو پاره، هر کدام که خواهند فراز و باز توان کرد بی‌دیگری، چون هر دو بهم فراز کنند (ببندند) یک در باشد از بیت شعر، هر کدام که خواهد انشاء و انشاد توان کرد بی‌دیگری، و چون بهم پیوند یک بیت باشد، و به حکم آنکه بناء کلام منثور بر ادراج و اتصال بود، بناء کلام منظوم بر مقادیری منفصل و متکرر مسجع الاواخر نهادند و هر مقدار را بیتی خواندند و سجع آخر آن را قافیت نام کردند...»^(۱)

۱-۱-۴- مصراع

اکثر ادیبان بیت را کوچکترین واحد شعر فارسی دانسته‌اند که از اتحاد دو مصراع تشکیل یافته است؛ بنابراین مصراع یا مصرع نیمه یک بیت است و در لغت به معنی لنگه‌ای از در باشد. اما استاد همایی حداقل سخن موزون را یک مصراع (یا مصرع) می‌دانند. اگرچه در ادب ما بسیاری از شعرها در اصل با مصراع‌ی شروع شده‌اند و شاعر لطف فکر و ظرافت اندیشه خویش را نخست در مصراع‌ی ریخته است؛ اما مصراع معمولاً جنبه‌ای مستقل در شعر فارسی نیافته است و چه نیک و چه بد، به بیتی تبدیل شده است؛ اما در سالهای اخیر استاد فقید مسعود فرزاد، مجموعه‌ای از شعرهای خود را منتشر ساخت که برای اولین بار، بخشی از آن مجموعه را، مصراعها تشکیل می‌داد، مصراع‌هایی که شاعر نخواسته است با افزودن حشو و زوایدی آن را به صورت بیت درآورد. در ادب ما، بسیاری از مصراعها به صورت ضرب‌المثل به کار می‌روند که اکثر ما مصراع دوم آنها را نمی‌دانیم و شاید هم اصولاً مصراع دومی نداشته‌اند، ولی از آنجا که در جنگها و دیوانها معمولاً مصرع وجود ناقصی شناخته می‌شده است، از ضبط این مصاریع خودداری شده و



ضبط آنها به کتابهای ضرب المثل واگذار شده است. در کتاب امثال و حکم مرحوم دهخدا بسیاری از این مصراعها را می‌خوانیم که اغلب متضمن حکمت و عبرتی است، مانند:

- آب می‌داند که آبادی کجاست (ص ۶ ج ۱).
- آب را میل جانب پستی است (ص ۹ ج ۱).
- آبستنی نهان بود و زادن آشکار (ص ۱۲ ج ۱).
- آب و روغن به هم نیامیزد (ص ۱۴ ج ۱).
- آدمی را عقل می‌باید نه زر (ص ۲۸ ج ۱).
- آشنا داند زبان آشنا (ص ۳۶ ج ۱).
- آواز سگان کم نکند رزق گدا را (ص ۷۰ ج ۱).

نمونه‌ای از مصراعهای استاد فرزاد:

- آن که محروم نیست خاموش است. (لبخند بدرود ص ۷۴)
- درد، بسیار است و درمان هیچ نیست. (همانجا، ص ۷۴)
- یاد، ما را سوی کوی یار پیشین می‌برد. (همانجا، ص ۷۴)
- گویی خدا مرا پی تنهایی آفرید. (همانجا، ص ۷۴)
- فرسوده کرد ما را دوران روزگار. (همانجا، ص ۷۵)
- یک عشق تمام به زصد نیمه تمام. (همانجا، ص ۷۵)
- پناه از تو هم زی تو آورده‌ام. (همانجا، ص ۷۵)
- خواهم که همه عمر گرفتار تو باشم. (همانجا، ص ۷۵)
- ما پریشان و پریشان زاده‌ایم. (همانجا، ص ۷۵)
- مرغ یقین به دام شک افتاد، وای من (همانجا، ص ۷۵)
- ما پریشانیم ما را زین پریشانتر مخواه. (همانجا، ص ۷۵)
- با شراب هستی من زهر درد آمیختی. (همانجا، ص ۷۵)
- ما همانیم ولی حییف تو دیگر نه همانی. (همانجا، ص ۷۵)^(۲)

ب: بیت

مرحوم همایی که حداقل سخن موزون را یک مصراع و حداقل شعر را یک بیت می‌دانند،

می‌نویسد: «یک نیمه از بیت را مصراع و مصرع گویند، پس هر بیتی دارای دو مصراع است.»^(۳)

بیت مصرّع: چون قافیه، در هر دو مصراع یک بیت رعایت شده باشد، آن بیت را مصرّع و این عمل را تصریع می‌گویند چنان که در این ابیات:

بنی آدم اعضای یکدیگرند	که در آفرینش زیک گوهرند
چو عضوی به درد آورد روزگار	دگر عضوها را نماند قرار
تو کز محنت دیگران بی غمی	نشاید که نامت نهند آدمی ^(۲)

اما ابیات زیر هیچ کدام مصرّع نیست:

شور بختان به آرزو خواهند	مقبلان را زوال نعمت و جاه
گر نبیند به روز شب پره چشم	چشمه آفتاب را چه گناه
راست خواهی، هزار چشم چنان	کور بهتر، که آفتاب سیاه

شمس قیس رازی یک بیت را به لحاظ عروضی به چهار بخش تقسیم می‌کند:

جزو اول از مصراع اول را صدر می‌خواند و جزو آخرین مصراع اول را عروض می‌نامد، جزو اول از مصراع دوم را ابتدا و جزو آخرین را ضرب می‌گوید و اجزاء میان صدر و عروض و ابتدا و ضرب را حشو می‌خواند.

بیت الغزل: بیت انتخابی و بهتر، کنایه از بیت منتخب و برگزیده است، شاه بیت - بیتی که در غزل از دیگر ابیات برتر و بهتر باشد:

شعر حافظ همه بیت الغزل معرفت است آفرین بر نفس دلکش و لطف سخشن
بیت القصیده: شاه بیت؛ آن است که نخست شاعر را معنی در خاطر آید و آن را نظم کند و بناء قصیده را بر آن نهد و ممکن باشد که در قصیده بهتر از آن بیت بسیار افتد و عامه شعرا، **بیت القصیده** آن را خوانند که بهترین ابیات، قصیده بود.

در آندراج آمده است که بیت الغزل و بیت القصیده، بیتی است که از جمیع ابیات هر دو قسم لفظاً و معنأ، دل‌پسندتر و مطبوع‌تر باشد:

بر دو لعل آن دو عنبرین مصرع هست بیت القصیده ای خط تو
بیت مطلع: بیت اول غزل و قصیده است که باید مصرّع باشد و خوش ادا کردن آن را حسن مطلع گویند.

بیت مقطع: بیتی است که غزل و قصیده به آن پایان می‌یابد. و خوش اداء کردن آن را حسن مقطع گویند.

۲-۴- تک بیت یا مفرده

فرد، مفرده، که جمع آن مفردات است، عبارت است از بیتی مستقل و واحد که دارای معنی مستقل و بی نیاز از ابیات قبل و بعد است. استاد همایی می‌نویسند: گاه ممکن است شاعر تمام مقصود خود را در یک بیت تنها، گفته باشد که آن را در اصطلاح شعرا، بیت فرد یا بیت مفرد به معنی تک بیت و جمع آن را مفردات گویند.^(۵)

ممکن است شاعری به علت محدود بودن موضوع یا تنگی قافیه و یا دنبال نکردن شعر، فقط بیتی در موضوعی خاص بگوید که معمولاً این قبیل اشعار را در بخش مفردات دیوانها ثبت می‌کنند:

مردی نه به قوت است و شمشیر زنی آن است که جوری که توانی، نکنی

□ □ □

ز آن طفل اشک من همه خون شده که اوفتاد دوش از دریچه دل و امشب ز بام چشم
(عرفی)

دلم چو رنگ زلیخا شکسته در خلوت غم چو تهمت یوسف دویده در بازار
(عرفی)

تک بیت گویی، اگرچه معمولاً در تمام دوره‌های ادبیات فارسی معمول بوده است؛ اما دوره اصلی رواج آن در دوره سبک هندی و از دوره صفویه به بعد است؛

شود ز گوشه نشینی فزون رعونت مرد سگ نشسته زاستاده سرفرازتر است
(صائب)

دلم به پاکی دامن غنچه می‌لرزد که بلبلان همه مستند و باغبان تنها
(صائب)

عمر اگر خوش گذرد زندگی خضر کم است ور به سختی گذرد نیم نفس بسیار است
(حسن بیگ رفیع قزوینی)

شبهای هجر را گذرانیدیم و زنده‌ایم مارا به سخت جانی خود این گمان نبود
(شکیبی)

دیدم که خون ناحق پروانه شمع را چندان امان نداد که شب را سحر کند
(شفایی)

ز غارت چمنت بر بهار متّهاست	که گل به دست تو از شاخ تازه تر ماند (طالب آملی)
تو ای کبوتر بام حرم، چه میدانی	تپیدن دل مرغان بند بر پا را (فیضی فیاضی)
کم طالعی نگر که من و یار چون دو چشم	همسایه‌ایم و خانه هم را ندیده‌ایم (میرصیدی)
هر که امشب می نمی نوشد به ما منسوب نیست	پارسا در مجلس مستان نشستن خوب نیست (قدسی)
به هوش باش دلی را به سهو نخراشی	به ناخنی که توانی گره گشایی کرد (صائب)
سنگ بالین کن و آنگه مزه خواب ببین	تا بدانی که چه در زیر سر مردان است (فیاض)
از تواضع می توان کردن مسخر عالمی	خاتم دست سلیمانی همین پشت دوتاست (ناصر علی)

منابع:

- ۱- شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعار العجم، ص ۳۰.
- ۲- سروده‌های فرزاد، به اهتمام دکتر منصور رستگار فسایی، نوید شیراز، ص ۳۱۵.
- ۳- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلد اول ص ۹۳.
- ۴- همانجا ص ۹۴.
- ۵- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی ص ۱۰۱.

۳-۴- مثنوی

مثنوی به معنی دوگانی است و عبارت است از اشعاری که در وزن یکی باشند، اما هر بیت آن دارای قافیه‌ای مستقل باشد. چون هر بیت مستلزم دو قافیه یا هر دو مصراع ابیات، مقفی است، آن را مثنوی نامیده‌اند؛ منسوب به کلمه مثنی مرادف اثنین که به معنی دوتا یا دوگانی است. کلمه مزدوج را نیز به همین معنی به کار برده‌اند.^(۱) (توضیحات بیشتر را در مبحث بعد: نوآوری در مثنوی سرایی می‌خوانید.)

عدهٔ ابیات و وزن مثنوی محدود نیست و بدین سبب این نوع شعر را اکثر برای ساختن تواریخ و قصص و افسانه‌های طولانی به کار می‌برند که نظم آن در قصیده و بر قافیتی معین متعذر باشد.^(۲) در ایران توجه به مثنوی سرایی از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی آغاز شده است و شاعران اشعاری کوتاه یا بلندی را در این قالب سروده و شاهکارهایی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، بوستان سعدی، مثنوی مولوی را پدید آورده‌اند.

سیر تاریخی مثنوی سرایی

توجه فراوان ایرانیان به این نوع شعر، نشان می‌دهد که شعر فارسی راه استقلال را در پیش داشته است و از این قالب که با ذوق و روحیه مردم ایران بسیار سازگار بوده است ایرانیان بیشتر استفاده کرده‌اند، زیرا در ادب عرب این قالب چندان مورد توجه و دل‌پذیر نبوده و هرگز شاهکاری نظیر آنچه در ادب پارسی پدید آمده است در این قالب به وجود نیامده است.^(۳) از دورهٔ سامانی، رودکی با سرودن چند مثنوی به نامهای: کلیله و دمنه، عرایس النفائس، و سندهادنامه، مثنوی سازی بلند و کوتاه را در شعر فارسی پی‌افکنده و کسانی چون ابوشکور بلخی با سرودن چهار مثنوی و بختیاری و ابوالمؤید هریک با خلق دو مثنوی بلند، راه مثنوی سرایی را هموار کردند.

در دوره غزنویان نیز مثنویهای فراوان پدید آمد که مهمترین آنها عبارتند از:
الف: مثنویها در بحر متقارب مثنی که استاد دکتر محبوب هفده نمونه آن را ارائه کرده‌اند^(۴) که از آن جمله است:



۲- گرشاسپ نامه اسدی

۳- وامق و عذرای عنصری

۴- سرخ بت و خنگ بت عنصری

۵- مثنوی از یزدانی

۶- مثنوی لبیبی

۷- مثنوی از عسجدی

۸- مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی

۹- مثنوی شا کر بخاری

۱۰- مثنوی منجیک ترمذی

۱۱- مثنوی منسوب به ابوسعید ابوالخیر...

ب: مثنویهایی که در بحر خفیف سروده شده اند، به شرح زیرند:

۱- شادبهر و عین الحیوة از عنصری

۲- مثنوی از لبیبی

۳- مثنوی از طیان ژاژخای

۴- مثنوی از بدیع بلخی

۵- مثنوی از فرخی سیستانی

۶- مثنوی از خسروی سرخسی

۷- مثنوی از شا کر بخاری

۸- مثنوی از کسائی مروزی ...

ج: مثنویهای بحر هزج مسدس مقصور یا محذوف (بحر خسرو شیرین)

از چند شاعر چون لبیبی، شا کر بخاری، بهرامی سرخسی و فصیحی جرجانی و طیان ژاژخای.

د: مثنویها در بحر رمل

از چند شاعر چون لبیبی، عیاضی سرخسی، عیوقی، شا کر بخاری و طیان ژاژخای.

ه: مثنوی در بحر هزج مسدس اخرب (بحر لیلی و مجنون)

از لبیبی، طیان، منجیک

و: مثنوی در بحر منسرخ، از منجیک

ز: مثنویهای پراکنده دیگر از لبیبی و زرین کتاب^(۵)

در دوره سلجوقی نیز مثنوی سرایی مورد توجه کامل قرار داشت و مثنویهای حماسی، عاشقانه، هجوآمیز و با مضامین رکیک و یا حکمت آمیز پدید آمد که از آن میان منظومه های حماسی زیر قابل اشاره است: گرشاسپ نامه اسدی طوسی، بهمن نامه ایران شاه ابی الخیر، فرامرزنامه، کوش نامه ایرانشاه بن ابی الخیر (یا جمالی مهری جردی)، بانو گشسب نامه، برز و نامه، شهریار نامه عثمان مختاری و بیژن نامه.

از مثنویهای عاشقانه این دوران نیز ویس و رامین فخرالدین اسعد گرگانی قابل ذکر می باشد. از مثنویهای حکمت آمیز نیز می توان «روشنایی نامه و سعادت نامه» منسوب به ناصر خسرو را نام برد. از همین دوره، با سرودن مثنوی «حديقة الحقیقه» سنایی دوره مثنوی سرایی عرفانی آغاز می شود که مورد تقلید عطار در مثنویهای «الهی نامه، اسرار نامه، مصیبت نامه» و سپس مولانا جلال الدین محمد بلخی در «مثنوی» قرار می گیرد و در قرن هفتم بر آن روش، سعدی شیراز مثنوی جاویدان بوستان را می سازد.

در قرن ششم نظامی با سرودن خمسة خود مجموعه ای از مثنویات اخلاقی و حکمت آمیز و عاشقانه و حماسی را در «مخزن الاسرار، لیلی و مجنون، خسرو شیرین، شرفنامه و هفت پیکر» خلق می کند که به انحاء مختلف مورد تقلید شاعران پس از وی قرار می گیرد که از مهمترین مقلدان وی، امیر خسرو دهلوی است که در عین آنکه از نظامی به ستایش یاد می کند گهگاه با او دم از همسری می زند^(۶) و در هشت مثنوی خود «ثمانیه خسرویه» به نظیره گویی از نظامی و شرح بعضی از وقایع مشهوده خود می پردازد به نامهای: تاج الفتوح، نه سپهر، تغلق نامه، مطلع الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آیین اسکندری، منظومه دول رانی خضرخان. پس از امیر خسرو، جامی (۸۱۷ هـ) پرکارترین مثنوی سرای ایران در قرن نهم هجری است که مثنویات هفت اورنگ را می سازد به شرح زیر:

۱- اورنگ اول: مثنوی سلسله الذهب

۲- اورنگ دوم: مثنوی سلامان و ابدال

۳- اورنگ سوم: مثنوی تحفة الاحرار

۴- اورنگ چهارم: سبحة الابرار

۵- اورنگ پنجم: یوسف و زلیخا

۶- اورنگ ششم: لیلی و مجنون

۷- اورنگ هفتم: خردنامه اسکندری

در قرن نهم و دهم، مثنوی سازان بزرگ دیگری نیز وجود دارند که به نظم داستانها پرداخته اند و مهمترین آنها عبارتند از:

- ۱- کاتبی (متوفی ۸۳۹) مثنوی هایی نظیر ناظر و منظور (معروف به مجمع البحرین) و دلربا.
- ۲- فتاحی نیشابوری (م متوفی ۸۵۰) در مثنوی حسن و دل یا دستور عشاق.
- ۳- مکتبی شیرازی (متوفی ۹۱۶)، لیلی و مجنون.
- ۴- مولانا محمود عارفی هروی، مثنوی حال نامه یا گوی و چوگان.
- ۵- اهلی شیرازی سراینده مثنوی سحر حلال.
- ۶- هاتفی خرجردی (متوفی ۹۲۷) که به تقلید از نظامی مثنویات شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و هفت منظر را سرود.
- ۷- میرزا قاسم قاسمی گنابادی که مثنویهای شیرین و خسرو و لیلی و مجنون و عاشق و معشوق را ساخت.^(۷)

حماسه های ملی و تاریخی

در دوره صفویه نظم داستانهای قهرمانی ملی مطلقاً مطرح نبود، اما سرودن منظومه هایی به بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف در بیان حال بزرگان دین و دولت در ایران و روم و هند رواج داشت و گویندگان آن عادتاً به شاهنامه استاد طوس و مقلدان او نظر داشتند.^(۸)

حماسه های تاریخی

از جمله حماسه های تاریخی این دوران است:

منظومه قاسمی گنابادی (متوفی ۹۸۲ هـ) درباره پادشاهی شاهرخ پسر تیمور و دو منظومه دیگر از همین شاعر به نام شاهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل و دیگری شاهنامه نواب عالی در تاریخ پادشاهی شاه تهماسب.

نسب نامه شهریار در شرح پادشاهی سلسله قطب شاهیان از حسین علی شاه فرسی.

همایون نامه: در شرح پادشاهی همایون (۹۳۷ - ۹۶۳).

غزای سلیمانی: در شرح پیروزیهای سلطان سلیمان اول.

شاهنامه بهشتی: در شرح جنگهای سلطان مراد سوم عثمانی از مولانا بهشتی مشکوکی.

فتوح العجم: درباره فتح تبریز در سال ۹۹۳ هـ از شاعری به نام جمالی که در سال ۹۹۴ آنرا به

نظم در آورده است.

سفرنامه بغداد: در جنگهای سلطان سلیمان اول برای فتح بغداد
شاه جهان‌نامه: در شرح پادشاهی شاه جهان (۱۰۳۷ - ۱۰۶۸ هـ) که کار سه شاعر معاصر و
معاشر است.
جرون‌نامه: از قدری که در سده یازدهم هجری درباره فتح جزیره جرون (هرمز) ساخته شده
است.

شاهنامه عباسی: از کمالی سبزواری.
رزم‌نامه شاه اسماعیل: با شیبک خان، از ملا محمد رفیع.
منظومه نادری: در ذکر حال نادرشاه.

حماسه‌های دینی

در این دوران چند حماسه دینی نیز در قالب مثنوی پدید آمده است، که می‌توان از
صاحبقران‌نامه، شاهنامه حیرتی، غزوانه اسیری و حمله حیدری نام برد.

مثنویهای داستانی

- مثنویهای داستانی این روزگار نیز فراوان است که می‌توان از منظومه‌های زیر سخن راند:
- ۱- منظومه‌های ناز و نیاز، وامق و عذرا، لیلی و مجنون، اسکندرنامه و بهار و خزان از ضمیری اصفهانی. (متوفی ۹۷۳ هـ)
 - ۲- منظومه‌های لیلی و مجنون و خسرو و شیرین از قاسمی گنابادی. (متوفی ۹۸۲ هـ)
 - ۳- منظومه ذی‌القرنین، از بدری کشمیری.
 - ۴- منظومه‌های یوسف و زلیخا و لیلی و مجنون از محمد قاسم موجی. (متوفی ۹۷۹ هـ)
 - ۵- منظومه لیلی و مجنون از سعدالدین رهایی خوافی. (متوفی در حدود ۹۸۳ هـ)
 - ۶- دو خمسه مشتمل بر: دفتر درد، جام جمشیدی، مجنون و لیلی، خزائن الملوک، هفت اختر، انوار تجلی، آیین سکندری، فردوس العارفین از عبدی بیگ شیرازی. (متوفی ۹۸۸ هـ)
 - ۷- منظومه‌های فرهاد و شیرین و ناظر و منظور از وحشی بافقی (متوفی ۹۹۱ هـ) و دهها مثنوی دیگر که استاد صفا شرح آن را در صفحات ۵۹۵ تا ۶۰۲ جلد پنجم تاریخ ادبیات خود در بخش اول ذکر فرموده‌اند و علاقمندان می‌توانند به آنجا مراجعه فرمایند.



در دوره قاجاریه نیز مثنوی سرایی رواج و رونق داشت و در این میان ملک الشعراء صبا (متوفی به سال ۱۲۳۸ هـ.ق) مثنویهای زیر را سرود:

۱- شهنشاهنامه در ذکر وقایع پادشاهی فتح علی شاه و مآثر آقا محمدخان قاجار.

۲- خداوندنامه در بیان معجزات پیغمبر اسلام.

۳- عبرتنامه.

۴- گلشن صبا.

مجموعه اصفهانی نیز یک مثنوی به شیوه تحفةالعراقین خاقانی سرود و وصال شیرازی مثنویهای «بزم وصال» و «فرهاد و شیرین» را ساخت و سروش نیز مثنویهای اردی بهشتنامه، ساقینامه، الهی نامه، و روضه الانوار را پدید آورد و یغمای جندقی به سرودن مثنوی صکوک الدلیل پرداخت.

در دوره پس از انقلاب مشروطه، ادیب پیشاوری (۱۲۶۰ - ۱۳۴۹ هـ.ق) قیصرنامه را به بحر متقارب درباره وقایع جنگهای بین المللی اول در ۱۴/۰۰۰ بیت سرود و مهدی قلی هدایت (مخبر السلطنه)، مثنوی تحفه مخبری را و ایرج میرزا، عارفنامه را وصفی علی شاه، تفسیر قرآن مجید را در این قالب به نظم کشیدند که ایرج، مثنوی سرایی را در این دوره به اوج درخشش می‌رساند و پس از وی شاعرانی چون: حسین مسرور، دکتر پرویز ناتل خانلری و مهدی حمیدی نمونه‌های دلپذیر از این نوع شعر را عرضه می‌دارند.

نمونه‌هایی کوتاه از مثنویات

فردوسی:

الا ای برآورده چرخ بلند	چه داری به پیری مرا مستمند
چو بودم جوان، برترم داشتی	به پیری مرا خوار بگذاشتی
همی زردگردد گل کامکار	همی پرنیان گردد از رنج، خار
دوتایی شد آن سرو نازان به باغ	همان تیره گشت آن فروزان چراغ
پراز برف شد کوهسار سیاه	همی لشکر از شاه بیند گناه
به کردار مادر بدی تاکنون	همی ریخت باید به رنج تو خون
وفا و خرد نیست نزدیک تو	پراز رنجم از رای تاریک تو

مراکاش هرگز نپرورده‌یی
چو پرورده بودی نیازده‌یی
بنالم ز تو پیش یزدان پاک
خروشان به سر بر، پراگنده خاک ...

اسدی:

ایا، آز را داده گردن به مهر
دوان پیش او هر زمان تازه چهر
به گیتی در آن است درویش تر
کش از آز بر دل گره بیشتر
هر آن سرکه او آز را افسر است
به خاک اندرست از زمه برتر است



فخرالدین اسعد گرگانی:

چو قد ویس بت پیکر چنان شد
که هم بالای سرو بوستان شد
شد آگنده بلورین بازوانش
چو یازنده کمندی گیسوانش
سر زلفش به گل بر سایه گسترده
به نازدل نیازی را بپرورد
پراکنده شده در شهر، نامش
زدایه نامه‌یی شد سوی مامش
به نامه سرزنش کرده فراوان
که چون تو نیست بدمهری به گیهان
نه بر آن کس که وی را دایگان است
نه بر فرزندی جانت مهربان است
سزای دخترت چیزی ندادی
به من دادی ورا آنکه که زادی
کنون بر رست پیش من به صدناز
همی ترسم که گر پرواز گیرد

سنایی:

عاشقی را یکی فسرده بدید
که همی مرد و خوش همی خندید
گفت کاخر به وقت جان دادن
چیت این خنده خوش استادان
گفت خوبان چو پرده برگیرند
عاشقان پیششان چنین میرند



نظامی:

لیلی ز سریر سربلندی	افتاد به چاه دردمندی
شد چشم زده بهار باغش	زد باد طپانچه بر چراغش
گشت آن تن نازک قصب پوش	چون تار قصب ضعیف و بی توش
تب لرزه شکست پیکرش را	تبخاله گزید شکرش را
باین طلبد زاد سروش	وز سر فتاده شد تذروش



عطار:

یکی دیوانه‌ای استاد در کوی	جهانی خلق می‌رفتند هر سوی
فغان برداشت این دیوانه ناگاه	که از یک سوی باید رفت و یک راه
به هر سویی چرا باید دویدن	به صد سو هیچ جا نتوان رسیدن
تویی با یک دل ای مسکین و صد یار	به یک دل چون توانی کرد صد کار



عطار نیشابوری:

گدای گدایان

یافت پیری یک درم سیم سیاه	گفت، بر باید گرفت این را ز راه
هر که او محتاجتر خواهد فتاد	این درم اکنون بدو خواهیم داد
کرد بسیاری زهر سویی نگاه	کس نبد محتاجتر از پادشاه
از قضا آن روز، روز بار بود	پادشه در حکم گیر و دار بود
پیر رفت و پیش او بنهاد سیم	شاه شد در خشم و گفتش: ای لئیم
چون منی را کی بدین باشد نیاز	گفت: ای خسرو مکن قصه دراز
ز آنکه من بر کس نیفکنم نظر	در همه عالم ز تو محتاجتر
هیچ مسجد نی و بازار ای سلیم	که برای تو نمی‌خواهند سیم
از همه درها گدایی می‌کنی	تا زمانی پادشاهی می‌کنی
با خود آی آخر دلت از سنگ نیست	خود ترا زین نامداری ننگ نیست؟

مولانا جلال‌الدین مولوی:

سوی جامع می‌شد آن یک شهریار	خلق را می‌زد نقیب و چوبدار
آن یکی را سرشکستی چوبزن	و آن دگر را بر دریدی پیرهن
در میانه، بیدلی ده چوب خورد	بی‌گناهی، که برو از راه برد
خون چکان رو کرد با شاه و بگفت	ظلم ظاهربین چه پرسی از نهفت
خیر تو این است جامع می‌روی	تا چه باشد شرو وزرت ای غوی

□ □ □

سعدی:

چه حاجت که نه کرسی آسمان	نهی زیر پای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاک نه	بگو روی اخلاص بر خاک نه
به طاعت بنه چهره بر آستان	که این است سجاده راستان

□ □ □

اوحدی:

چند باشی به این و آن نگران	پند گیر از گذشتن دگران
واعظت مرگ هم‌نشینان بس	اوستادت فراق اینان بس
گر دلت را زمرگ باد شود	کی به این ساز و برگ، شاد شود
پدرت مرد و با خبر نشدی	مادرت رفت و دیده ور نشدی
این دل و جان آه‌نین که تراست	نتوان کرد جز به آتش راست

□ □ □

وحشی:

یکی میل است با هر ذره رقاص	کشان هر ذره را تا مقصد خاص
رساند گلشنی را تا به گلشن	دواند گلخنی را تا به گلخن
اگر پویی زاسفل تا به عالی	نبینی ذره‌ای زین میل خالی
ز آتش تا به باد از آب تا خاک	ز زیر ماه تا بالای افلاک

همین میل است اگر دانی همین میل
جنیت در جنیت، خیل در خیل
سر این رشته‌های پیچ در پیچ
همین میل است و باقی هیچ بر هیچ

□ □ □

وصال:

چو شد فرها بر بالای آن کوه
دل و جانی به زیر کوه اندوه
به روز افغانی و شب یا ربی داشت
به یمن عشق خوش روز و شبی داشت
پی صنعت کمر بر بست چالاک
به ضرب تیشه کرد آن کوه را چاک
چنان تمثال آن گلچهر پرداخت
که بر خود نیز آنرا مشته ساخت
به نوغی زلف عنبر سا کشیدش
که آن دل کاندرا او گم کرد، دیدش
دلش را ساخت سخت و بیمدارا
به عینه چون دلش یعنی که خارا
لبی پر خنده یعنی آشنایم
سری افکنده یعنی باو فایم
نگاهی گرم یعنی دلنوازیم
زبانی نرم یعنی چاره سازیم
سراپا دلریا ز آنگونه بستش
که گر بودی دلی، دادی به دستش

□ □ □

دهخدا:

هنوزم زخردی به خاطر درست
که در لانه ماکیان برده دست
به متقارم آن سان به سختی گزید
که اشکم چو خون از رگ آندم جهید
پدر خنده برگریه ام زد که هان
وطن داری، آموز از ماکیان

□ □ □

از حسین مسرور

قناری من

گل شمع در آخرین سوز بود
سحر گرم آرایش روز بود
سر پرچم صبح پیدا زدور



گریزنده شب‌نم در آغوش نور
 که مرغم نوای طرب ساز کرد
 ز چشمم شکر خواب شب باز کرد
 قناری به آشوب و آواز بود
 زیبا تا به سر جلوه و ناز بود
 ز نور شفق رشته‌ها تافته
 وز آن رشته‌اش بال و پر بافته
 شب تیره خم گشته بر روی او
 زده بوسه بر چشم جادوی او
 ز دریای شب موجی انگیزخته
 به چشمان او قطره‌ای ریخته
 شدم پیش آن تنگ کاشانه‌اش
 که افزون کنم آب با دانه‌اش
 چنان مست آن صبح سحر بود
 کز آن آب و آن دانه بیزار بود
 تو گفستی حکیمی است صاحب نفس
 که خوش نیستش دیدن هیچ کس
 دگر باره در چه چه و سوت بود
 هماهنگ مرغان لاهوت بود
 به مضراب منقار چون چنگ زن
 به سیم قفس گشته آهنگ زن
 چو رقص در صحنه تنگ خویش
 شده پای‌کوبان به آهنگ خویش
 به عود قفس لعبت بند باز
 گهی در فرود و گهی در فراز



بدو گفتم ای مرغ زیبای من

فرحبخش و کاشانه آرای من
تو دستانسرای و من چامه گوی
تو زرین پرو بال و من زرد روی
تو را نیز با زرد رویان سری است
که این زردی از تابش آذری است
مرا نیز دل در همان آتش است
که این رنگ عشاق محنت کش است
بگو، تازه کن جان مشتاق را
بخوان تا بخندانی آفاق را



مگر مرغم امروز بیدار نیست
چرا در قفس کوشش و کار نیست
چرا خانه خاموش و بی رونق است
چرا باغ در ظلمت مطلق است
قناری فرو بسته چشم، آه آه
به خواب عدم رفته از خوابگاه
دریغا چرا مرغم از یاد برد
چه رو داد کاین گلشن آرای، مرد
از آن شور و مستی و خنیاگری
به جا نیست جز مشت بال و پری
خط و خال، دیگر خط و خال نیست
خطی هست اما در آن حال نیست
پریده زتن، رنگهای زریش
شده بالها، جمع و پرها پریش
چنان اشکم از دیده آمد فرود
که بشنید همسایه ام: «رود، رود»
سرشکم روان از دل خسته بود



که زنجیر انشش بدان بسته بود
چو بودم زغمهای دوران به رنج
غمم می زدود از دل آن نغمه سنج
کنونم برفت از بر آن غمگسار
دگر با که گویم غم روزگار



کجا رفت آن آتشین جان او
که تن چون قفس بود زندان او
زپابند این بال و پر باز کرد
به گلزار جاوید پرواز کرد
و یا شاعری بود سحرآفرین
فرستاده بر بز نگاه زمین
فرو خواند بر جمع اشعار خویش
ره خانه خویش بگرفت پیش
و یا بود رامشگری چرب دست
ز مشکوی رامشگران الست
دمی چند با ساز دوران نواخت
دگر ره به سر منزل خویش تاخت
و یا خود یکی رشته زان ساز بود
که با لحن جاوید دمساز بود
کنون ناهماهنگی آغاز کرد
که دورانش از ساز خود باز کرد
خطیبی توانا و چالاک بود
که خواننده بر مجمع خاک بود
به سر برد آن خطبه نامدار
فروود آمد از منبر روزگار



شادروان دکتر مهدی حمیدی:

بت شکن بابل

افعی شهر از تب دیوانگی
 حلقه می زد گرد مرغ خانگی
 خلق را خونخوارگی اصل خوشی است
 شادی مخلوق از مردم کشی است
 کودکان از کشتن موران خوشند
 مردمان از کودکی مردم کشند
 خاک را گویی به گاه بیختن
 الفتی دادند با خون ریختن
 بر زمین بی گفته نوح نبی
 جنبش دریایی از گول و غبی
 یعنی از هر گوشه خلقی دیوخوی
 پای کوبان سوی دیر آورده روی
 گر نباشد بندگان را نذرها
 سوزد از خشم خدایان بذرها
 باید آنجا حلقه بستن، دف زنان
 دختری را ذبح کردن، کف زنان
 رعدا دنبال برق دشنه اند
 نیست ابری تا خدایان تشنه اند
 خون قربان حالها را به کند
 دانه را پر، گاو را فربه کند
 اول سال است و روز خیرهاست
 روز رحمت خواستن از دیرهاست
 بدروود مرد آنچه روزی کشته است
 زن همان پوشد که وقتی رشته است



لاجرم در دیر، نزدیکان دور
 تنگ کرده جای جنبیدن به مور
 پای کوبان، کف زنان، افروخته
 چشمها بر صید قربان دوخته
 دختری در دفتر صاحب‌دلی
 طرفه بغداد، سحر بابلی
 بر سر دوشی، چو خوابی دلنواز
 گیسوی پیچنده چون یلدا دراز
 و آن تن عریان که جان را داده قوت
 در حریری، همچو تار عنکبوت
 ریخته زان صافی و برجستگی
 خسته را، از دوش بار خستگی
 دستها، در بند همچون جانیان
 بر سکویی، خاصه قربانیان
 خلق را از گوسفندان رام‌تر
 از سرگسوی، ناآرام‌تر
 زانوان لرزنده، جان در پیچ و تاب
 از رخ و لب رفته رنگ و رفته آب
 چیست حال آن که باید کشتنش؟
 با تبر انداختن سر از تنش؟
 کشتنش از جرم ساق مرمرین
 پیش سنگین دل بتان آزرین؟
 پیشتر از کشتنش گیسو زدن
 گفتنش زیر تبر زانو زدن؟
 ماندنش آنجا که جان را حالهاست
 عمر هر یک لحظه‌ای چون سالهاست
 دادنش در بوی عود و بانگ رود

انتظار آن که تیغ آید فرود
زنگها، آهنگ آسودن زند
دست پایین آید و گردن زند
لیک ما خوابیم و مرگ ما رسد
دیر و زودی گر کند اما رسد



عاقبت آن وقت جانفرسا رسید
روز آن گیسوی مشک آسا رسید
«آن سبو بشکست و آن پیمانہ ریخت»
آن همه چین و شکن از شانه ریخت
خواست فریادی کشد، یارا نداشت
ناخن بریدن خارا نداشت
خم شد آنجایی که می باید سرش
لرز لرزان همچو بیدی پیکرش
خلق یکدم چشم گشت و گوش گشت
جان هر جنبنده ای، خاموش گشت
ذوق خون مخلوق را بفشرد نای
وان تبر زن پیش و پس بنهاد پای
برق زد در نور مشعل آهنی
ناله ای برخاست، از پیراهنی
استخوانها خرد شد، رگها درید
از تبر خون ریخت، از رگها پرید
گردنی چون عاج، از تن دور گشت
باز معبد غرق عیش و سور گشت
مردمان از خرمیها کف زدند
پای کوبیدند و نای و دف زدند
هرکس، آنجا بر سر غم خاک زد



جز یکی، کز غم، گریبان چاک زد
کبک و بوتیمار تن بیند در آب
«هر که نقش خویشتن بیند در آب»
ریخت چندان سیب بر روی زمین
لیک یک تن یافت نیروی زمین
گرچه هر بیننده‌ای آن بیم دید
کس ندید آنها که ابراهیم دید



دانه چون در خاک خفت و آب خورد
نور مهر و پرتو مهتاب خورد
کم کمک در خاک آستن شود
پرورد جانی که خصم تن شود
هر چه تن از مهر، قوت افزایش
جان سرکش، قهر، افزون زایش
عاقبت، جان، پای تا سر تن خورد
طفل نوزا مام آستن خورد
مغز را از خوردن تن چاره نیست
تن خوری چون مغزها پتیاره نیست
هر گیاهی کز زمین جوشیده است
هست و بود دانه‌ای نوشیده است
این همه شاخی که جای لانه‌هاست
نیست عین دانه‌ها و دانه‌هاست
وین درختانی کز این سان پربرنند
گرچه آن مادر نیند، آن مادرند
اصل اول زیستن را بروری است
خوردن تن، از پی جان پروری است
میوه و گل چیست؟ جان ریشه است



جان پاک هر تنی، اندیشه است
 شعله‌ای باید که تن را جان کند
 سنگ را میراند و مرجان کند
 خرّما روزا که این میرد در آن
 شعله‌ای سوزان شود، گیرد در آن
 ز آنچه ابراهیم در آن روز دید
 معنی این شعله جانسوز دید
 برق زد چون پیش چشم آن آهش
 آتشی افتاد در پیراهنش
 ور به صورت رفت از معبد تنی
 رفت در مغنی ز آتش خرمنی
 پای تا سر شعله سوزنده شد
 هر دمی صد بار، مرد و زنده شد
 قوم نمرود آتشی افروختند
 جان ابراهیم در وی سوختند
 کس نگفت این آتش سرکش دراوست
 او در آتش نیست، این آتش در اوست
 هرچه زان پس دیده بست و باز کرد،
 پیش او آن پیرهن آواز کرد
 هرچه در هر کوی و برزن ایستاد
 پیش چشمش آن تبر زن ایستاد
 شکر دیوان، به کامش تلخ گشت
 معبدش دیوانسرای بلخ گشت
 خشمگین بگریخت از همسایه‌اش
 لیک همچون کودکی کز سایه‌اش
 رو به کوه آورد و ترک شهر کرد
 لیک زهری را دوی زهر کرد



درد مردان از نامردم است
 درد این نامردمان، درد دم است
 گر تواند رو به از مردم گریخت
 لیک نتواند زدرد دم گریخت
 ور گریزد آن که سوزد محملش
 چون گریزد آن که می سوزد دلش
 شیر را ننگ است گر بی دم زید
 مرد را، گر خالی از مردم زید
 گرچه می باید ز درد دم دوید
 سوی مردم باید از مردم دوید
 مهر و مه تایید و هر دم بیش سوخت
 عشق و مهر این دو را در خویش سوخت
 گرچه اول هر دو را آگاه یافت
 دید آخر، کاین دو را گه گاه یافت
 آن که گه پیدا است گه پیداش نیست
 شاید ار امروز شد فرداش نیست
 کیست آن، کامروز را فردا کند
 هستی پیدا ز ناپیدا کند
 سالها بگذشت و در این حرف ماند
 جان به تن جوشید و در این ظرف ماند
 میوه نوشد شاخ را، گر نارس است
 افتد آن روزی، که نوشیدن بس است
 کم کمک اندیشه رنگ و رو گرفت،
 با گذشت سالها نیرو گرفت
 گرچه جز این شاخه ها بر بیشه نیست،
 هیچ شاخی نیست کان را ریشه نیست،
 جوجه را در پوست میدان تنگ شد



لاجرم با پوست، گرم جنگ شد
 پتکهای روز و شب، سندان شکست
 مرغ با منقارها زندان شکست
 این همه پیدا ز ناپیدایی است
 اصل، پنهانی است یا پیدایی است؟!
 سوخت آن اندیشه ز آن سان خرمش،
 کاندرون خویش آتش زد، منش
 پای تا سر غرق در این یاد شد
 نعره شد، آواز شد، فریاد شد
 گرد خون چون مار پیچیدن گرفت
 از درخت عمر برچیدن گرفت
 موج می زد گیسوان بر شانه اش
 مرگ می غلطید در کاشانه اش
 لحظه ای چشمش به موی سر نشست
 آتشی سوزان به خاکستر نشست
 بانگ بر خود زد که هان، پیری رسید
 نوبت بیزاری و سیری رسید
 بت شکن برخیز، بام و در شکن
 بت شکن، بتخانه و بتگر شکن
 چیستند اینها که خود سازیمشان
 سر به پای از حق اندازیمشان
 یاد، از آن معبد پرعود کن
 خاک در کاس سر نمرود، کن
 ناگهان از کوه بانگی ژرف خاست
 از دهان دره ها، این حرف خاست
 آری ابراهیم آری، زود باش
 در پی آنها که جان فرمود باش



چون که ابراهیم این آوا شنید
ایستاد و خیره گشت و واشنید
نعره زد کای بانگ شاهی کیستی
کیستی هان، ای سیاهی کیستی
چون طنین بانگ او خاموش گشت
آن صدا برخاست، این بیهوش گشت
یک نفس یا بیش، رفت و کم نبود
زان که چون آمد، از این عالم نبود
در نت پرمایه، زور پیل داشت
در دل جوشنده، رود نیل داشت
دید، جز یک تن آگر در کوه نیست،
کم زصدها لشکر انبوه نیست
هرچه نیرو در جهان، در کوه اوست،
کوه او همدرد با اندوه اوست
در نهان بیش است در صورت کم است،
هرچه در عالم بود در آدم است
نیست بالاتر از او فرماندهی،
«نیست از آن سوی عبادان دهی».
چون دواى خاکیان درمان اوست
هرچه در خاک است در فرمان اوست،
این نه آن قطره است کز دریا جد است،
هستی جوشیده در هستی، خداست.



لحظه‌ای استاد و لختی چاره کرد،
شهر و کوه و دشت را نظاره کرد،
نیمه شب بود و مه پرتو فشان،
خیمه پیروزه گون گوهر نشان،

آسمان بر کوهها پهلوی زده،
 کوهها جماره زانو زده،
 باز هرجا دید، هرجا بنگریست،
 آن تبر زن ایستاد آن زن گریست،
 از درون نالید، کای زن آمدم،
 های، ای مرد تبر زن آمدم،
 روبه دیر آورد و کوهی پشت او،
 و آن تبرزین کلان، در مشت او
 رفت و یک تن رفت و چون یک کوه رفت،
 رفت و تنها رفت و یک انبوه رفت،
 نه بت و نه معبد و نه عو ماند
 نه تبر زن ماند، نمرود ماند

هاشم جاوید:

پیر خرد

پیر خرد یک نفس آسوده بود
 خلوت فرموده بود
 کودک دل رفت، دوزانو نشست
 مست مست
 گفت ترا فرصت تعلیم هست؟
 گفت هست
 گفت که ای خسته ترین رهنورد
 سوخته و ساخته گرم و سرد
 بر رخت از گردش ایام گرد
 چیست برازنده بالای مرد؟
 گفت: درد
 گفت چه بود این همه دانندگی،



راست‌ترین راستی زندگی؟

پیر که اسرار خرد خوانده بود

سخت در اندیشه فرومانده بود

ناگه از شاخه‌ای افتاد برگ

گفت: مرگ

(استاد دکتر یوسفی قالب این شعر را شبیه مستزاد دانسته‌اند (چشمه روشن، چاپ چهارم،

ص ۷۵۱))

شادروان دکتر پرویز ناتل خانلردی:

عقاب

چون از او دور شد ایام شباب

آفتابش بلب بلب بام رسید

ره سوی کشور دیگر گیرد

دارویی جوید و در کار کند

گشت بر باد سبک سیر سوار

ناگه از وحشت پر ولوله گشت

شد پی بره نوزاد روان

مار، پیچید و بسوراخ گریخت

دشت را خط غباری بکشید

صید را فارغ و آزاد گذاشت

زنده را، دل نشود از جان سیر

گشت غمناک دل و جان عقاب

دید، کش دور به ایام رسید

باید از هستی، دل برگیرد

خواست تا چاره ناچار کند

صبحگاهی، زپی چاره کار

گله، کاهنگ چرا داشت بدشت

و آن شبان، بیم زده، دل نگران

کبک، دز دامن خاری آویخت

آهو، استاد و نگه کرد و رمید

لیک، صیاد، سردیگر داشت

چاره مرگ نه کاریست حقیر

صید، هرروزه بچنگ آید زود

مگر آنروز، که صیاد نبود

زاغکی زشت و بد اندام و پلشت

جان زصد گونه بلا در برده

شده آکنده زگند و مردار

زآسمان سوی زمین شد بشتاب

آشیان داشت در آن دامن دشت

سنگ‌ها از کف طفلان خورده

سالها زیسته افزون زشمار

بر سر شاخ، ورا دید عقاب

با تو امروز مرا کار افتاد
بکنم، آنچه تو می فرمایی
تا که هستیم هواخواه توایم
جان براه تو سپاریم، جان چیست؟
ننگم آید که زجان یاد کنم
گفتگویی دگر آورد به پیش
از نیاز است چنین زار و زبون
زو حساب من و دل پاک شود
حزم را باید، از دست نداد

در دل خویش چو این رای گزید

پر زد و دور ترک جای گزید

که مرا عمر حباب است بر آب
لیک پرواز زمان تیزتر است
بشتاب، ایام از من بگذشت
عمرم از چیست بدین حد کوتاه
برچه فن یافته ای عمر دراز
که یکی زاغ سیه روی پلید
صد ره از چنگش کرده است فرار
تا بسر منزل مقصود شتافت
چون تو بر شاخ شدی جایگزین
این همان زاغ پلید است که بود
یک گل از صد گل تو نشکفته است
رازی اینجاست، تو بگشای این راز
عهد کن تا سخنم بپذیری
دیگری را چه گنه این ز شماس
کانت اندرز بد و دانش و پند،
بساها راست فراوان تأثیر

گفت: کای دیده زما بس بیداد
مشکلی دارم، اگر بگشایی
گفت: ما بنده درگاه توایم
بنده آماده بود، فرمان چیست؟
دل چو در خدمت تو شاد کنم
اینهمه گفت ولی در دل خویش
کاین ستمکار قوی پنجه کنون
لیک ناگه چو غضبناک شود
دوستی را چو نباشد بنیاد

زار و افسرده چنین گفت عقاب
راست است اینکه مرا تیز پر است
من گذشتم بشتاب از در و دشت
من و این شهپر و این شوکت و جاه
تو و این قامت و بال ناساز
پدرم، از پدر خویش شنید
با دوصد حيله بهنگام شکار
پدرم، نیز بتو دست نیافت
لیک هـنگام دم باز پسین
از سر حسرت با من فرمود
عمر من نیز به یغما رفته است
چـیست سرمایه این عمر دراز
زاغ گفت: ار تو در این تدبیری،
عمرتان گر بپذیرد کم و کاست
پدر من که پس از سیصدواند
بارها گفت که بر چرخ اثیر

بادها کز زیر خاک وزند
هرچه از خاک شوی بالاتر
تا بدانجا که بر اوج افلاک
زاغ را میل کند دل به نشیب
دیگر، این خاصیت مردار است
خیز و زین بیش ره چرخ مپوی
ناودان جایگهی بس نیکوست
من که صد نکته نیکو دانم
آشیان در پس باغی دارم

خوان گسترده الوانی هست

خوردنیهای فراوانی هست

آنچه زان زاغ چنین داد سراغ
بوی بد رفته از آن تا ره دور
آندو همراه رسیدند از راه
گفت خوانی که چنین الوان است
می‌کنم شک که درویش نیم

گفت و بنشست و بخورد از آن گند

تا بیاموزد از آن، مهمان پند

عمر در اوج فلک برده بسر
ابر را دیده بزیر پر خویش
سینه کبک و تذرو و تیهو
بارها آمده شادان زسفر
اینک افتاده در این لاشه و گند
بوی گندش دل و جان تافته بود
دلش از وحشت بیزار ی ریش
یادش آمد که در آن اوج سپهر
شادی و نصرت و فتح و ظفر است

دم زده در نفس باد سحر
حیوان را همه فرمانبر خویش
تازه و گرم شده طعمه او
برهش بسته فلک طاق ظفر
باید زا زاغ بیاموزد پند
حال بیماری دق یافته بود
گیج شد، بست دمی دیده‌ی خویش
هست پیروزی و زیبایی و مهر
نفس خرم باد سحر است



دید گردش اثری زینها نیست	دیده بگشود و بهر سو نگریست
وحشت و نفرت و بیزاری بود	هرچه بود از هم سر، خواری بود
گفت ای دوست ببخشای مرا	بال بر هم زد و برجست از جا
تو و مردار، تو و عمر دراز	سالها باش و بدین عیش بساز
گند و مردار ترا ارزانی	من نیم در خور این مهمانی

گر در اوج فلکم باید مرد

عمر در گند بسر نتوان برد



زاغ دا دیده بر او مانده شگفت	شهر شاه هوا اوج گرفت
راست با مهر فلک همسر شد	سوی بالا شد و بالاتر شد

لحظه‌ای بعد بر این چرخ کبود

نقطه‌ای بود و دگر هیچ نبود



۱-۳-۴- نوآوری در مثنوی سرایی

با توجه به تعریفهایی که از قالب مثنوی در شعر فارسی شده است این نکته خاطر نشان می‌گردد که بعضی از شاعران مثنوی سرا در دوره‌های مختلف، به منظور اثرگذاری بیشتر بر خوانندگان و گریز از یک‌نواختی و ملال‌آوری کلام خود دست به ابتکارهایی زده و با داخل کردن غزل یا قصیده در مثنوی و یا وزنهای متنوع فضای مطلوب‌تری را در شعر خود ارائه نموده‌اند.

گفتیم مثنوی منسوب به مثنی (به فتح میم و سکون ثانی) اسمی است معدول از اثنین و اثنین به معنی دوبرو، که در اتصال به یاء نسبت، الف مقصور آن به واو بدل شده است و مثنی، مثنوی شده است (نظیر مولی که مولوی می‌شود) مثنوی یکی از قالبهای شعر فارسی است که به تعبیر ایرانیان به شعری اطلاق می‌شود، متفق‌الوزن که هر مصراع آن با مصراع مقابل خود هم قافیه باشد، بنابراین مثنوی شعری است که هر مصرعی از آن مستلزم قافیه باشد و در هر بیت دو قافیه وجود داشته باشد و به همین جهت این شعر را مزدوج نیز گفته‌اند و معنی این کلمه جفت و قرین شده می‌باشد یعنی شاعر در یک بیت دو قافیه را جمع کرده است، مثنوی همچون رباعی و غزل از مختصرات ایرانیان است و اعراب آن را از ایرانیان اقتباس کرده، مزدوجه نام نهاده‌اند.

وزنهای مثنوی

نزد جمهور، مثنوی را هفت وزن است که دو وزن از بحر هزج مسدس و دو وزن از بحر رمل مسدس و یک وزن در بحر سریع و یکی از بحر خفیف مسدس و یکی در بحر متقارب مثنی است. در کشاف اصطلاحات‌الفنون آمده است که در بحرهای بزرگ مثنوی نگویند چنان که به بحر رجز تام و رمل و هزج تام مثنوی سروده نشده است.^(۹)

اما شمس قیس مثنوی را محدود به وزن معینی نمی‌داند ولی وزنهای خفیف و کوتاه را برای آن مناسبتر می‌شناسد. شمس قیس رازی انواع قالبهای متداول شعر را قصیده، غزل، رباعی، مزدج (مثنوی)^(۱۰) و دیگر محققان، قصیده، ترجیع، مسمط، غزل و رباعی، دوبیتی و مثنوی نوشته‌اند.^(۱۱) شمس قیس، مزدوج یا مثنوی را شعری می‌داند که بناء آن بر ابیات مستقل مصرع باشد که عجم آن را مثنوی خوانند از بهر آن که، هریک را دو قافیت لازم است و این نوع در قصص (مطول) و حکایات دراز که نظم آن بر قافیتی معین متعذر باشد استعمال کنند.^(۱۲) به عبارت دیگر «مثنوی یا مزدوج، شعری را گویند متحدالوزن که ابیات آن مصرع و به عبارت



ساده‌تر هریک دارای قافیه‌ای مخصوص به خود باشد، شعرای ایران در مباحث حماسه و اخلاق و تصوف و غیره مثنویهای بزرگی را به وجود آوردند... مثنوی چون محدود به قافیه نیست ... برای موضوعات مفصل و دامنه‌دار مانند حماسه‌های ملی، داستانهای عشق و مباحث عرفانی و اخلاقی بسیار مناسب است و مثنوی یکی از ارکان سه گانه و اصلی شعر و ادب فارسی به شمار می‌رود و بر خلاف آن دورکن دیگر یعنی قصیده و غزل که هر کدام در یک یا چند دوره از ادوار ادبی بیشتر معمول و متداول بوده، در تمام ادوار رواج کامل داشته، بطوری که در هریک از اعصار ادبی مثنویهایی به وجود آمده است. ضمناً باید دانست که مثنوی، از لحاظ تحول و تکامل، برخلاف قصیده و غزل فراز و نشیبهای چندانی نداشته و تقریباً جریان ثابتی را پیموده، نهایت از حیث لفظ و معنی تابع سبک زمان و نمودار و زاده اجتماع دوره‌های مختلف بوده است... (۱۳)

شاید معقولترین تقسیم‌بندی در مورد قالب مثنوی آن باشد که مثنویها را به بلند و کوتاه تقسیم کنیم، مثنویهای کوتاه که معمولاً برای بیان یک داستان کوتاه یا حکایت و اندیشه محدود مورد استفاده قرار می‌گیرد و ابیات آن زیاد نیست، مانند: حکایت‌هایی از بوستان، گلستان، حدیقه، مثنویهای عطار و مولوی که حتی گاهی از یک یا دو بیت تشکیل می‌شود مانند این حکایت از بوستان سعدی:

یکم روز بر بنده‌ای دل بسوخت که می‌گفت و فرماندهش می‌فروخت
ترا بنده از من به افتد بسی مرا چون تو دیگر نیفتد کسی (۱۴)



گاهی سعدی در گلستان، تنها یک بیت مثنوی را به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کند که کاملاً وافی به مقصود است:

از دست و زبان که برآید کز عهده شکرش بدر آید (۱۵)



در مثنویهای کوتاه، گاهی تعداد ابیات از یک بیت تا بیش از یکصد بیت می‌رسد، اما حسب‌المعمول به طور متوسط از دو تا بیست بیت است. اما مثنویهای بلند، داستانهای مفصل و دامنه‌داری را در خود جای می‌دهند، همانند: شاهنامه فردوسی (حدود ۶۰ هزار بیت) خسرو شیرین، (۶۵۰۰ بیت) لیلی و مجنون (۴۵۰۰ بیت)، گرشاسب‌نامه اسدی، منظومه‌های بلند امیر خسرو دهلوی، چون مطلع‌الانوار، شیرین و خسرو، مجنون و لیلی، آیینہ سکندری و هشت بهشت، هفت اورنگ جامی، لیلی و مجنون مکتبی شیرازی و فرهاد و شیرین وحشی که به وسیله وصال شیرازی به اتمام رسیده است.



مشترکات مثنویها

علی‌رغم این که تمام مثنویهای کوتاه و بلند از حیث تعداد ابیات با هم متفاوتند اما همگی در سه شرط مشترک و همانندند که دو اصل از سه اصل مذکور در زیر به صورتی تخطی‌ناپذیر، همیشه به کار گرفته می‌شود.

۱- مثنوی چه کوتاه باشد و چه بلند در یک وزن سروده می‌شود، مثلاً با آن که «حديقة الحقیقة» سنایی، «بوستان»، «مثنوی» مولانا جلال‌الدین محمد رومی، دارای حکایتهای کوتاه و مختلف و شاهنامه فردوسی و گرشاسب‌نامه و خسرو شیرین مثنویهای بلندند، هریک از این مثنویها فقط دارای یک وزن است مثلاً تمام شاهنامه، اسکندرنامه نظامی، گرشاسب‌نامه اسدی، بوستان سعدی در بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف، تمام مثنوی حدیقه الحقیقه سنایی و هفت‌پیکر نظامی در بحر خفیف مسدس، مثنوی مولانا و منطق‌الطیر عطار در بحر رمل مسدس ... سروده شده است و مشاهده نمی‌شود که مثنوی در زبان فارسی در یک مجموعه فراهم آمده باشد ولی دارای دو وزن باشد.

۲- مثنویهای بلند اگرچه مستقلاً دارای یک وزن در سراسر داستان هستند اما این وزن خاص برحسب مفاهیم و معانی موجود در مثنوی برگزیده می‌شود، برای مثال بحر متقارب مثنی مقصور یا محذوف (فعولن فعولن فعولن فعول) بیشتر برای مفاهیم حماسی به کار می‌رود، آنچنان که گشتاسب‌نامه دقیقی، شاهنامه فردوسی، گرشاسب‌نامه اسدی، اسکندرنامه نظامی و شهنشاه‌نامه صبا در این وزن سروده شده است یا آن که بحر سریع مطوی موقوف (مفتلن مفتعلن فاعلات): وزن مخزن‌الاسرار نظامی برای سرایش ۷۸ مثنوی دیگر مورد استفاده قرار گرفته است.^(۱۶) و وزنهای رمل و خفیف برای سرودن مثنویهای عرفانی و عاشقانه دیگر به کار رفته‌اند.

۳- در مثنوی قالبهای دیگر چون غزل یا قصیده به کار گرفته نمی‌شود و تمام منظومه معمولاً از حیث قوافی مثنوی است. تنوع مفاهیم در مثنوی سبب تغییر وزن نمی‌شود مثلاً سعدی در بوستان اگرچه مطالب متنوعی را عنوان می‌کند نیاز به تغییر وزن نمی‌بیند و فردوسی چه برای مقاصد حماسی و چه مفاهیم غنایی همان یک وزن حاکم بر کل منظومه را رعایت می‌کند اما آنچه در حقیقت انگیزه تحریر مقاله حاضر است این است که در بعضی از مثنویات در شعر فارسی، این اصل اخیر رعایت نشده است و شاعر قصیده و غزل را در مثنوی وارد کرده و یا وزن واحدی را رعایت نکرده است.

عیوقی نخستین نوآور

این امر نخست در منظومه ورقه و گلشاه عیوقی به کار گرفته شده است، ورقه و گلشاه، مثنوی بلند عاشقانه و حماسی، از آثار قرن پنجم هجری است که عیوقی نامی، آن را در بحر متقارب مثنی مقصور سروده است، اصل داستان از مآخذ عربی گرفته شد^(۱۷) و در این منظومه چند بار غزلهایی به بحر متقارب یعنی وزن اصلی منظومه در ضمن داستان به کار گرفته شده است که در آنها به روش غزل‌گویان رعایت ایراد قوافی در اواخر ابیات شده است که این کار در ادبیات فارسی تازگی دارد و آقای دکتر صفا مصحح کتاب حدس می‌زنند که علت اصلی آن این بوده است که در اصل داستان ورقه و گلشاه یعنی در قصه عروه و عفراء (داستان عشقی عروه بن حزام‌العذری و دختر عمش عفراء بنت عقال) به همان نحو که در مآخذ قدیم عربی می‌بینیم بیان مطلب با ذکر ابیات عاشقانه و غزلهای حزن‌آور از عروه شاعر عرب همراه بوده است و ناقل داستان به شعر فارسی، هر جا که به این ابیات و اشعار عاشقانه (که حکم غزل ما را دارد) رسیده، یک غزل در میان مثنوی گنجانیده است. این غزلها معمولاً بسیار لطیف و دل‌انگیز و از جمله غزلهای قدیم فارسی است که مقرون به روانی و انسجام لفظ و دقت و باریکی معانی است و درشتی و فخامت الفاظ قصیده‌گویان در آن مؤثر نیست. در نسخه همه جا از غزل به شعر تعبیر شده و شعر گفتن یعنی غزل‌گویی^(۱۸)، در منظومه ورقه و گلشاه بدین ترتیب ده غزل در میان مثنوی جای گرفته است که می‌توان آن را نوعی تنوع جویی یا ابتکار دانست که در جهت انتقال از مفهومی دیگر با قالب مناسب صورت گرفته است و نوعی نوآوری در قالب شعر و گریز از یک‌نواختی حاکم بر قالب مثنوی را ارائه می‌کند نمونه‌ای از چند غزل در میانه مثنوی از ورق و گلشاه عیوقی:

نوازیدش و پیش خود در نشاند
به دل در، در خرمی باز کرد
دلم بسته کردی تو در بند مهر
دراز از تو شد عمر کوتاه من
نهد بخت بر مشتری گاه من
تو شاه ظریفانی و ماه من
چرا کندی اندر زنج چاه من
بیارید هین بدره‌های گران

چو در طلعت و قامتش خیره ماند
ز شادی یکی شعر آغاز کرد
بدو گفت ای ا لعبت خوبچهر
ایا ماه گل‌چهر دل خواه من
اگر وصل من درخور آید ترا
منم شاه گردنکشان جهان
گرم در چه غم نخواهی فکند
چنین گفت آنکه به فرمان بران

غزل

دو صد تخت دیبا و عقد گهر... (۱۹)

بیارید پیشم کنون تاج زر
نمونه دیگر:

گاهی خون دل راند بر ارغوان
ز تیار و هجران و از داغ و درد
کجا جویمت من به گرد جهان
مگر سیر گشتی ز دیدار من
چرا جستی ای دوست آزار من
که سخت است بی تو بتا کار من
اگر بشنوی ناله زار من
نگه دار زندهار، زندهار من
بگرید چون رعد نالان ز جای... (۲۰)

گاهی زرد گل کشت بر زعفران
یکی شعر گفت آن دل آزرده مرد
همی گفت ای لعبت دل ستان
کجا رفتی ای دل گسل یار من
نجستم بتا هرگز آزار تو
چگونه است بی من بتا کار تو
ز من زار تر گردی اندر فراق
بر تست زندهار جان و دلم
چو از شعر فارغ شد آمد به پای

ملاحظه می شود که غزلهای عیوقی نظم دیرین مثنوی سرایی را در هم می شکنند و غزل را وارد مثنوی می سازد، اما همچنان به یک نواختی وزن غزل و مثنوی وفادار می ماند و به عبارت دیگر تنها قافیه های مکرر غزل، حضور قالبی غیر از مثنوی را در ضمن مثنوی خاطر نشان می سازد.

امیر خسرو نوآوری در مثنوی

ابتکار عیوقی، در قرن هفتم مورد توجه امیر خسرو دهلوی (متولد ۶۵۱ هجری قمری) قرار می گیرد و او در قران السعدین که به سال ۶۸۸ در مدت شش ماه سروده است، با رفع نقص کار عیوقی، به ارائه تعدادی قصیده و غزل در ضمن مثنوی خود می پردازد و از عناوین فصول و ابواب آن هم قصیده ای از متفرعات بحر رمل مثنی به دست می آید با این تفاوت که به وزن عمومی مثنوی نیز پشت می کند و این قصاید و غزلیات را در وزنی جز وزن عمومی مثنوی می سراید، امیر خسرو در این منظومه سخن را نخست با قصیده ای در شکر خداوندی آغاز می کند که ۷۶ بیت دارد و در بحر رمل مثنی مخبون مقصور و بر وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن می باشد.

بر سر نامه ز توحید نوشتم عنوان
کز بلندیش به سعدین سپهر است قران

شکر گویم که به توفیق خداوند جهان
نام این نامه والاست قران السعدین

در تضرع به در حق که گنهکاران را داد باران گنه شوی زعین غفران... (۲۱)
 آنگاه مثنوی سرایی اصلی را (۲۲) چنین شروع می‌کند:

حمد خداوند سراییم نخست تا شود این نامه بنامش درست
 واجب اول به وجود و قدم نی به وجودی که بود از عدم... (۲۳)

که ملاحظه می‌شود که بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن یعنی بحر سریع مسدس، است اما امیر خسرو و پس از حدود ۲۲۸ بیت که مثنوی را به وزن فوق ادامه می‌دهد، با تمهید مقدمه‌ای به غزل‌گویی می‌پردازد و صراحتاً نیز ذکر غزل را در میان مثنوی خاطر نشان می‌سازد: (۲۴)

باد مدام آن کف دریا نشان زابر کرم بر سرما، درفشان
 گشته همه بخشش در ثمین هر غزلم خاصه تو، خاصه این
 غزل:

ای زندگانی بخش من لعل شکر گفتار تو
 در آرزوی مردنم از حسرت دیدار تو
 گر شهد باشد بر زبان یا آب حیوان در دهان
 گفتار می‌گویم که آن نبود مگر گفتار تو
 معذوری، از زلف سیه‌پوشی بر آن روی چو مه
 سیری ندارد هیچ‌گاه چون دیده از دیدار تو
 گرم‌تر ازین چشم‌تر دشوار می‌آید نظر
 بیرون کنم مردم زدر، آسان کنم دشوار تو
 زین پس به خوبان ننگرم در کوی ایشان نگذرم
 گر هیچ یکره جان برم از غمزه خونخوار تو
 در کوی تو بر هر دری افتاده می‌بینم سری
 این نیست کار دیگری جز کار تست این کار تو
 خواهی نمک‌زن ریش را خواهی بکش درویش را
 هر چون که دانی خویش را بر بسته‌ام دربار تو
 چون غم به گفتار آورم یا گریه در کار آورم
 گر رو به دیوار آورم باری همان دیوار تو...
 و آنگه به وصف حضرت دهلی می‌پردازد که:

حضرت دهلی کنف دین و داد جنت عدن است که آباد باد
هست چو ذات ارم اندر صفات حرسهاالله عن الحادثات (۲۵)
و باز در حدود دویست بیت بعد چنین می خوانیم:

چاکر او گشته سکندر به رزم ساقی او خضر به هنگام بزم
بنده زیادهش به همه حال شاد این غزل از حال منش داده یاد
غزل:

شد هوا سرد کنون آتش خرگاه کجاست باده روشن و رخساره دلخواه کجاست
آتش اینک دل و می گریه و چونین تن من خرگهی گرم، ولی ماه به خرگاه کجاست
دی همی رفت زبس دیده که غلتید به خاک گفت با آب کجا پای نهم، راه کجاست
هر شب ای دیده که بر چرخ ستاره شمری جان من عزم سفر کرد بگو ماه کجاست
...پیش از این کردمی از آه، دل خود خالی دل کنون مانند کرا طاقت آن ماه کجاست
عزم حج دارد خسرو زپی توبه عشق توشه اینک غم دل، بارگه شاه کجاست
(عنوان):

(جنبش شاه به دهلی زپی کین پدر گشتن آغاز غبار و شدن مهر نهان)
روز دوشنبه به گه چاشتگاه درنه ذالحجّه و پایان ماه ... (۲۶)

بدین ترتیب امیر خسرو در ضمن مثنوی سرایی خود در این کتاب، هم ۲۱ غزل می گوید و هم یک قصیده کامل سلسله ای. تذکره هفت آسمان درباره قرآن السعدین می نویسد: در این مثنوی امیر خسرو اوصاف دهلی، مسجد جامع، مناره و حوض ... را به خوبترین وجه باز نموده است و داد سخن پردازی و صنایع داده سیما «صنعت ابهام را پایه برتر نهاده و در میان داستان غزلهای هوش رباگفته و شگرفیهای داستان را به نظم بر یک قافیه و وزن ادا کرده که اگر جمع کنند یک قصیده جلوه گر شود و این از مخترعات اوست. (۲۷)»

تنوع جویی دیگر امیر خسرو در مثنوی نه سپهر است (۲۸) که امیر خسرو آن را در سال ۷۱۸ هـ ق در سن ۶۵ سالگی به نظم در آورده است. این مثنوی مشتمل بر نه فصل است که هر فصل در وزنی مخصوص سروده شده است و شاعر هر قصیده را «سپهر» نامیده است و در هر کدام از این سپهرها از یکی از مقامات اقران سخن رانده و هر سپهر را باغزلی پایان بخشیده است. این مثنوی نیز مانند دیگر مثنویات امیر خسرو دارای اشعار سلسله است که مجموع آن یک قصیده را تشکیل می دهد و ضمناً فهرست مندرجات کتاب نیز می باشد. البته در متن کتاب، هر بیت از این قصیده به جهت

عنوان در جای آن به رنگ سرخ درج می شده است و آن را ابیات سرخ می نامیده اند.
وزن هر سپهر به شرح زیر است:

- ۱- سپهر اول: بر وزن فعولن فعولن فعولن فعل:
- دگر گفت کامروز در هر دیار غزل گوی گشته است بیش از شمار
- ۲- سپهر دوم: فعولن فعولن فعولن فعل:
- چو بنشست بر تخت قطب زمانه که چون قطب بادش بقا جاودانه
- ۳- سپهر سوم: مفتعلن مفتعلن فاعلن:
- کشور هند است بهشتی برین حجتش اینکه به رخ صفحه بین
- ۴- سپهر چهارم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات:
- ۵- سپهر پنجم: فاعلاتن مفاعیلن فاعلن
- ۶- سپهر ششم: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
- ۷- سپهر هفتم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
- ۸- سپهر هشتم: مفعول مفاعیلن فعولن
- ۹- سپهر نهم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

نوآوری عبید در عشاق نامه

پس از امیر خسرو، عبید زاکانی شاعر و نویسنده طنزگوی ایران در قرن هشتم هجری، در منظومه کوتاه عاشقانه ای که به نام «عشاق نامه» به سال ۷۵۷ سروده، تجربه عیوقی را تکرار می کند و در ضمن مثنوی سرایی، به غزلگویی می پردازد، اما وزن غزلیات عبید در عشاق نامه ادامه وزن مثنوی اوست که در بحر هزج مسدس مقصور (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن) سروده شده است. عبید در این داستان جابجا از غزلهای دلنشین و کوتاه برای بیان مقاصد خود سود می جوید، گاهی به نام خود تخلص می کند و زمانی از این اشعار به عنوان غزل و بیت یاد می آورد و گاهی بدون اشاره ای، غزل را ارائه می دهد:

- | | |
|------------------------------|---|
| دو چشمش چون دو جادوی فسونکار | دو زلفش کاروان مشک تاتار ^(۱) |
| دهانش در حقیقت کمتر از هیچ | سر زلفین جعدش پیچ در پیچ |
| خم ابروی او در جانفزایی | طراز آستین دلربائی |
| خدا از لطف محضش آفریده | به نام ایزد زهی لطف خدایی |

رسوم مستی و سحر آزمایی
کند در چشم جانها توتیایی
برو پیشش گدایی کن گدایی
مرا از عشق او در جان زد آتش
امید از زندگانی برگرفتم ...

عبید در سی بیت بعد باز غزلی دیگر ارائه می‌کند و دل را بدین بیت‌های سوزناک زمزمه گر

می‌نماید:

به سوز این بیت‌ها را باز می‌خواند (۳۰)
سرم زین بیش سودا برنتابد
که آن دیوانه یغما برنتابد
غمی کان سنگ خارا برنتابد
چنان سیلی که دریا برنتابد
دگر امروز و فردا برنتابد
اگر زلف سر از ما برنتابد
چو درد دل مداوا برنتابد
چو بسیاری بنالیدم بزاری
خرامان رو به نزدیکان خود کرد...

جالب است که عبید علاوه بر غزل‌های خود، گاهی از غزلیات دیگران چون همام نیز در متن

مثنوی استفاده می‌کند:

یکایک قصه من بر شماری
ادا کن پیش آن ماه دل افروز...
گوم دایر دلی گویایی هست
به مهرت هم نسی خوش کامم اج دست
لوانت لاهه نج من ذیل و کان بست ... (۳۱)

چو احوالم سراسر عرضه داری
ز اشعار همام این نظم دلسوز
بدیدم چشم مست رفتم از دست
دل خود رفت و می‌ترسم که روزی
به آب زندگی این خوش عبارت

عبید در این مثنوی که کلاً حدود ۶۰۰ بیت است و از مثنویات متوسط زبان فارسی است،

شش غزل را به کار می‌برد که دو غزل آن از همام است که در مورد دوم بدون ذکر نام وی غزلش را

تضمین می‌کند:

بزاری، جوی خون از دیده رانم
خیالی بود و خوابی وصل یاران
میان باغ و یار سرو بالا
چنان می شد زعکس عارض او
سر زلفش زباد نو بهاری
دریغ آن روزگار شادمانی
به وصف الحال خود این شعر خوانم
شب مهتاب و فصل نوبهاران
خرامان برکنار جویباران
منور چون دل پرهیزگاران
چو احوال پریشان روزگاران ...
دریغ آن در تنعم زندگانی^(۳۲)
این روش بعدها نیز به عناوین مختلف در شعر برخی شاعران دیگر اعمال می گردد که اختصار
را از ذکر بقیه موارد می گذریم^(۳۳) و توجه خواننده محترم را به ده نامه سرایی در همین کتاب
جلب می کنیم.

نوآوری با ذوبحرین یا ملون

نوعی دیگر از نوآوری در مثنوی، ساختن مثنویات ذوبحرین یا ملون است. در شعر فارسی
ذوبحرین یا ملون شعری است که طرز تنظیم آن به نحوی می باشد که بدون این که تغییری در
کلمات آن شعر داده شود، آن را می توان به دو وزن عروضی یا بیشتر خواند، مثال از شعر تازی:
انـما الدنـیا فـداء داره و بـنوالدنـیا فـداء اسـرتـه
که اگر لفظ فدا به فتح خوانده شود و مقصور در هر دو مصراع بیت از بحر مدید باشد و
تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلن فاعلن»
و اگر لفظ فدا را به کسر خوانیم و ممدود، بیت از بحر رمل بود و تقطیعش چنین باشد: «فاعلاتن
فاعلاتن فاعلن» و این بیت مثال از شعر فارسی:

ای بت سنگین دل سیمین قفا ای لب تو رحمت و غمزه بلا
که در این بیت اگر سین سنگین و سین سیمین و تاء تو و غین غمزه را مخفف خوانی، بیت از
بحر سریع باشد و تقطیعش چنین: «مفتعلن مفتعلن فاعلن» و اگر این چهار را مشدد خوانی، بیت از
بحر رمل باشد و تقطیعش چنین بود: «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» و احمد منشوری مختصری ساخته
است و آن را خورشیدی شرح کرده، نامش «کنز الغرائب»، جمله آن ابیات متلون است در آنجا
بیتی آورده که به سی و اند وزن خواند.^(۳۴) عبدالواسع جبلی (متوفی به سال ۵۵۵ هـ.ق) نیز ملونی
دارد:

در همه عالم چو تو چالاک نیست در همه گیتی چو تو ناپاک نیست

که به دو بحر رمل مسدس محذوف با مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (فاعلات) و بحر سریع مسدس محذوف یا مقصور مفتعلن مفتعلن فاعلن و (فاعلات) هم می توان خواند. و مانند این بیت ملون است:

ای مه شکر لب شیرین دهن ای بت سنگین دل سیمین بدن^(۳۵)
 که بر وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلاتن، فاعلاتن فاعلن خوانده می شود. بعضی از تذکره نویسان مانند: دولتشاه سمرقندی و هدایت، داستان یوسف و زلیخای را به عمیق نسبت داده اند که به دو بحر خوانده می شد، اما اثری از این منظومه باقی نمانده است.^(۳۶) امامی هروی شاعر قرن هفتم (متوفی ۶۸۶) نیز منظومه ای ذو بحرین دارد.^(۳۷)

کاتبی و مجمع البحرین و تجنیسات

کاتبی نیشابوری که در زمان تیموریان می زیست و در ۸۳۸ یا به قولی ۸۳۹ ه درگذشت، دارای دو مثنوی به نامهای «مجمع البحرین و تجنیسات» است:

مجمع البحرین به دو وزن مفتعلن مفتعلن فاعلات: (بحر سریع مسدس مطوی) و (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات): بحر رمل مسدس مقصور ساخته شده است و کاتبی در مقدمه داستان چنین می گوید:

کامده در قبضه رستم کم آن
 نسخه تجنیس شد آن یادگار
 خم شده هر دو به یک آهنگم آن
 جامع تجنیس در اوزان دو بحر^(۳۸)

کاتبی آویخت دو محکم کمان
 مجمع بحرین در آن داد کار
 بازوی من ساخت دو آهن کمان
 مجمع بحرین در افشان دو بحر
 و این ابیات هم از همان مثنوی ذو بحرین است:

لوحه دیباجه دنیا و دین
 در شب تار از جگر آرد چراغ
 شربت مشتاق تو زهر فناست
 خار ره اندر ره عقبی مباش
 سوزش دل بنگر و داغ اجل
 حاصل دوران همه هیچ است هیچ
 طی شده این نامه و نامش کجاست

ای شده از قدرت توماء و طین
 طالب تو از همه دارد فراغ
 مسکن عشاق تو شهر بلاست
 طالب این گلشن دنیا مباش
 درگذر از لاله باغ امل
 واصل انسان همه هیچ است هیچ
 حاتم و آن بخشش عامش کجاست

مثنوی تجنیسات موسوم به ده باب نیز متضمن حکایات و نصایح اخلاقی است و شاعر آن را به قصد تربیت پسرش (عنایت) ساخته است و در آن ده باب از خصال انسانی چون قناعت، عشق، احسان، تواضع را مطرح کرده است و در هر بیتی، جناسهای فراوان به کار برده است که سرآغاز آن چنین است:

ای به رحمت در دو عالم کارساز	جمله عالم را به رحمت کارساز
گفت پیغمبر به ماکای امتان	کس نپرسد حال باب و امتان

اهلی و نوآوریهایش

پس از کاتبی مهمترین کسی که مثنوی ملون را به گونه‌ای بسیار زیبا، هنرمندانه و با لطف سخن و متانت کلام و سلاست بیان ارائه کرده (۳۹) و تنوع مثنوی‌گویی را در سه بعد وزن، قافیه و صنعت جناس (تجنیس) جستجو نموده است، اهلای شیرازی است (متولد ۸۵۸، متوفی ۹۴۲ هـ) که در ساختن مثنوی «سحر حلال» خود «مجمع البحرین» و «تجنیسات» کاتبی را در نظر داشته و در واقع دو خصلتی را که کاتبی در دو منظومه به کار برده بود، در یک منظومه فراهم آورده است به علاوه آن که منظومه اهلای ذوقافیتین نیز می‌باشد و بدین معنی اهلای در هر بیت از این مثنوی سه صنعت ملون یا ذوبحرین، ذوقافیتین و ذوجناسین را به کار برده است. او درباره کار کاتبی چنین اظهار نظر کرده است:

کاتبی آویخت دو محکم کمان	کامده در قبضه رستم، کم آن
مجمع بحرین و درافشان دو بحر	جامع تجنیس و در اوزان دو، بحر
منظومه سحر حلال اهلای چنین آغاز می‌شود:	

ای همه عالم بر تو بی‌شکوه	رفعت خاک در تو بیش‌کوه (۴۰)
نام تو زان بر سر دیوان بود	کاتش بال و پر دیوان بود
شد به تو سر دفتر جان نامزد	نام تو خود سکه آن نام، زد
خواست دل از خانه ششدر گشاد	نقطه بسم‌الله از آن در گشاد
«با»، که در این بسمله باب آمده	بانی فتح از همه باب آمده
اره دندان‌ه سین شانه ساخت	بازوی دین را قوی این شانه ساخت

اهلای درمورد انگیزه خود در نظم این داستان در مقدمه کوتاه خود بر مثنوی سحر حلال می‌نویسد که: «در محفلی سخن از مجمع البحرین و تجنیسات کاتبی رفت و او مدعی شد که آن

هر دو کار را در یک منظومه جمع خواهد کرد، متعصبان بر او اعتراض کردند و گفتند که از عهده چنان کاری بر نخواهد آمد. آنگاه او طرح این نسخه را انداخت چنانکه مجمع البحرین و تجنیسات را به یک جای جمع آورد و با وجود این تکلیف، لزوم مالایزم ذوقافیتین هم ملازم آن کرده شد. (۴۱)

پس از اهلی دیگر کسی مثنویاتی به این هنرمندی ساخت، اگرچه در قرن دهم و یازدهم جنونی قصیده‌ای ساخت در ۳۸ بیت پر از صنایع که در سه بحر خوانده می‌شد. (که تقلید از سلمان ساوجی است)

رخ تو لاله و نسرین، خط تو سبزه و ریحان
لب تو غنچه رنگین، قد تو فتنه بستان
که به سه وزن:

۱- مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن: بحر هزج مثنم سالم

۲- فعلاتن فعلاتن فعلاتن: بحر رمل مثنم مجنون

۳- مفاعلن فعلاتن مفاعلن: بحر مجتث مثنم

قابل خواندن است و تیمور حسینی قصیده‌ای ساخته است در ۱۶۲ بیت که آن هم در چند بحر قابل خواندن می‌باشد.

«شاه داعی شیرازی را در مثنوی‌سرایی ابتکار خاصی است... مثلاً در طی مثنوی از انواع دیگر سخن مانند غزل و قصیده به کار برده و سلسله نظم مطالب آنها بر رویی اصول و قواعد سیر و سلوک و شرح مراحل تصرف است» او در شاهد، در آخر هر بخش غزلی می‌آورد:

شیخ ره صومعه اندر گرفت رند ره کوی قلندر گرفت (۴۲)

غزل

از همه ذرات ... در طلب	مهر تو اندر دل و جان در طلب
زاهد سجاده نشین در هوس	رند سرکوی مغان در طلب
سینه ارباب بیان سوزناک	دیده اصحاب عیان در طلب... (۴۳)

ابن عماد و نوآوریهایش:

ابن عماد شیرازی، شاعر قرن هشتم هجری است که شهرت وی به دلیل مثنوی «ده‌نامه» اوست که از معروفترین آثار منظوم قرن هشتم به شمار می‌آید و در میان سخن‌سنان ایرانی به دلیل تنوع موضوعی و استفاده از قالبهای گوناگون شهرتی بسزا دارد، ابن عماد این مثنوی را در ۷۶۰ بیت به



سال ۷۹۴ به پایان رسانیده است. او در هر نامه‌ای کلام را با مثنوی خطاب معشوق آغاز می‌کند و آنگاه غزلی مستقل می‌آورد و با ذکر فردی از شعر مثنوی را ادامه می‌دهد و به نامه‌ای دیگر می‌پردازد. اوحدالدین مراغه‌ای نیز از ده‌نامه‌سرایان است. ر.ک. «ده‌نامه‌سرایی» در همین کتاب.

و ز حال دل منش خبر کن	... آهسته به کوی او گذر کن
پیغام من شکسته بگزار	این نامه ببر به سوی آن یار
ای گلبن بوستان خوبی ...	گو ای مه آسمان خوبی
این است ز عشقت ای دلفروز	ورد من خسته دل شب و روز

غزل

تا چند کشم بلای عشقت	کای دل شده مبتلای عشقت
هر کو شود آشنای عشقت	بیگانه شود ز خویش چون من
در باختم از برای عشقت	جان و دل و عقل و دین به یکبار
هر لحظه ز منم نوای عشقت	بلبل صفت از هزارستان
از جام طرب‌فزای عشقت	شد ابن عماد مست و مدهوش

فرد

در عشق تو دل زدست دادم بر خویش در بلا گشادم

تمامی سخن

این نامه نوشتم از سر سوز	نزدیک تو ای مه دلفروز
حال دل ریش با تو گفتم... (۴۴)	شرح غم خویش با تو گفتم

منابع:

- ۱- استاد همایی: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۶، جلد اول.
- ۲- همانجا.
- ۳- محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلم، تهران ۱۳۴۵، ص ۳۲.
- ۴- همانجا، ص ۱۶۸ تا ۱۷۲.
- ۵- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۷۲، ۱۸۰.
- ۶- زرین کوب، عبدالحسین: سیری در شعر فارسی، ص ۸۱.
- ۷- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات، جلد چهارم، ص ۱۹۱ و ۱۹۲.
- ۸- صفا، ذبیح الله: تاریخ ادبیات، جلد پنجم، بخش یکم، ص ۵۷۵.
- ۹- مولوی، آغا احمد علی احمد: تذکره هفت آسمان، کلکته ۱۸۷۳، ص ۳ تا ۵.
- ۱۰- شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، تهران دانشگاه، ص ۴۰۸ تا ۴۱۹.
- ۱۱- شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، به تصحیح مدرس رضوی، زوآر، تهران، ۱۳۶۰، ص ۴۱۵ تا ۴۱۸.
- ۱۲- مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، بوذر جمهری، تهران، ۱۳۳۹، ص ۷.
- ۱۳- مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، ص ۱۰۶.
- ۱۴- سعدی: بوستان به تصحیح علی اف، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۷، ص ۱۱۵.
- ۱۵- سعدی: گلستان به تصحیح علی اف، مسکو، نشریات ادبیات خاور، ۱۹۵۹، ص ۶.
- ۱۶- ر.ک. هفت آسمان، ص ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶.
- ۱۷- عیوقی: ورقه و گلشاه، به اهتمام دکتر ذبیح الله صفا، ۱۳۴۳، ص ۸.
- ۱۸- همانجا، ص ۹.
- ۱۹- عیوقی: ورقه و گلشاه، با اهتمام دکتر صفا، تهران، انتشارات دانشگاه، ۱۳۴۳، ص ۱۳.
- ۲۰- همانجا، ص ۱۶.
- ۲۱- دهلوی، امیر خسرو: قران السعدین، پیشگفتار از احمد حسن دانی، اسلام آباد پاکستان، ۱۳۳۵، هجری، ص الف.
- ۲۲- همانجا، ص ۱۳.
- ۲۳- همانجا، ص ۱۳.



- ۲۴- صفاء، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات ایران، جلد سوم، بخش دوم، تهران دانشگاه، ص ۷۸۰.
- ۲۵- قران‌السعدین، ص ۵۰.
- ۲۶- همانجا ص ۷۸ - ۷۹.
- ۲۷- گزیده آثار امیر خسرو بلخی معروف به دهلوی، جلد سوم، از مثنویهای واقعه‌نگاری، نسه‌سپهر، ۱۳۵۳، ص ۱۲۰.
- ۲۸- تذکره هفت آسمان، ص ۷۰.
- ۲۹- عبید زاکانی: کلیات، به تصحیح عباس اقبال، کتابفروشی ادب، تهران، ۱۳۳۲، ص ۱۰۲.
- ۳۰- همانجا، ص ۱۰۴.
- ۳۱- همانجا، ص ۱۰۶.
- ۳۲- همانجا، ص ۱۲۳.
- ۳۳- رجوع شود به غزل در ضمن ساقی‌نامه، از میرابوطالب فندرسکی مندرج در صفحات ۴۱ و ۴۷ و ۴۹ و ۵۸ تذکره پیمانه و اشرف مازندرانی، ص ۱۱۱، همان تذکره.
- ۳۴- رشید و طوطا، دیوان، به تصحیح سعید نفیسی، کتابفروشی بارانی، تهران، ۱۳۳۹، ص ۶۷۵.
- ۳۵- آقا سردار، درّه نجفی، ۱۳۳۳ هـ ق، ص ۱۳۹. همچنین رجوع شود به همین کتاب، بحث درباره وزن شعر، ملون.
- ۳۶- تذکره الشعراء، چاپ هند، ص ۳۷، مجمع الفصحا، جلد اول، ص ۳۴۵.
- ۳۷- صفاء، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم: تهران، فردوسی ۱۳۶۳، ص ۲۳۶.
- ۳۸- همانجا، ص ۲۳۸.
- ۳۹- ربانی، حامد، مقدمه دیوان اهلی شیرازی، سنایی، تهران، ص ۷۴.
- ۴۰- همانجا، ص ۶۲۱.
- ۴۱- صفاء، ذبیح‌الله، تاریخ ادبیات ایران، جلد چهارم، تهران، فردوسی، ۱۳۶۳، ص ۴۵۱ و جلد پنجم ص ۶۱۱.
- ۴۲- ر.ک. ص ۴ و ۵، دیوان شاه داعی جلد اول.
- ۴۳- ر.ک. باز ص ۱۴ و ۱۵ + ص ۲۴ و ۲۵ + ص ۲۹ و ۳۰ + ضمیمه زندگانی قصیده در داخل مثنوی ص ۱۹۱ و ۱۹۲.
- ۴۴- روضه‌المحیّین: ده‌نامه ابن عماد از نشریات مؤسسه خاور خرداد ۱۳۱۴ ص ۱۶.

۴-۴- رباعی

رباعی یا چهارگانی که گاهی توسعاً دوبیتی و ترانه هم خوانده شده است، عبارت از دو بیت است که قافیه مصرع اول و دوم و چهارم در آن رعایت شده و بر وزن مفعول مفاعله مفاعله فاع/فع و «لا حول و لا قوة الا بالله» باشد. رعایت قافیه در مصرع سوم اختیاری است. کلمه رباعی منسوب به رباع مرادف اربعه و اربعه به معنی چهارتایی یا چهارگانی می باشد و چون این شعر در وزنهای عرب چهار بیت محسوب می شود و آن را در قدیم چهار بیتی نیز می گفته اند، همان کاربرد را در فارسی نیز معمول داشته، این قالب را رباعی گفته اند. بعضی نیز تو هم کرده اند که چون رباعی از چهار مصرع تشکیل یافته است آن را بدین اسم خوانده اند اما وجه اول صحیح تر است.^(۱)

رباعی، قالبی ایرانی

شمس قیس رازی، قالب رباعی را مخصوص ایرانیان و از مخترعات آنان می شناسد و به وجود آوردن آن را به رودکی نسبت می دهد و می نویسد:

«... یکی از متقدمان شعراء عجم و پندارم رودکی از نوع اخرم و اخرب این بحر «هزج» وزنی تخریج کرده است که آن را وزن رباعی خوانند، الحق وزنی مقبول و شعری مستلذ و مطبوع است و از این جهت اغلب نفوس نفیس را بدان رغبت است و بیشتر طباع سلیم را بدان میل. و گویند سبب استخراج این وزن آن بوده است که روزی از ایام اعیاد بر سبیل تماشا در بعضی متنزهاات عزنین می گشت، طایفه ای اهل طبع را دید که گرد ملعبه جمعی کودکان ایستاده و دیده به نظاره گویازی کودکی نهاده... قدم در نهاد و سر به میان ایشان بر آورد، کودکی دید ده پانزده ساله... و در گویازی اسجاع متوازن و متوازی می گفت... تا یکبار در انداختن گردگانی از گویرون افتاد و به قهقری باز غلتید. کودک از سر ذکای طبع و صفای قریحت گفت:

«غلطان غلطان همی رود تا بن گو»

شاعر را این کلمات وزنی مقبول و نظمی مطبوع آمد، به قوانین عروض مراجعت کرد و آن را از متفرعات بحر هزج بیرون آورد و... آن را ترانه نام نهاد و مایه فتنه بزرگ را به جهان سرداد... عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب و صالح را بدان رغبت و کژ

طبعانی که نظم از نثر نشناسند... به بهانه ترانه در رقص آیند و مرده دلانی که میان لعن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند بر دو بیتی جان بدهند... و عادت چنان رفته است که هرچه از آن جنس بر ایات تازی سازند، آن را قول خوانند و هرچه بر مقطعات پارسی باشد آن را غزل خوانند و اهل دانش ملحونات این وزن را ترانه نام کردند...»^(۲)

تاریخچه رباعی سرایی

باتوجه به داستان فوق و نمونه‌های موجود رباعی در دوره آغازی شعر پارسی، می‌توان دریافت که قالب رباعی از نخستین قالبهایی بوده است که در شعر پارسی مورد توجه قرار گرفته است و شاعران و بزرگانی چون رودکی، شهید بلخی و طاهر بن فضل و ابونصر فارابی، رباعی‌های زیبا و بسیار پخته و عمیق ساخته‌اند و صانع بلخی قصه ماکان و امیر شهید را چنین یاد کرده است:^(۳)

خان غم تو پست شده، ویران باد خان طربت همیشه آبادان باد
هموار سروکار تو با نیکان باد تو میر شهید و دشمنت ماکان باد

در دوره غزنوی رباعی‌سازی همچنان مورد توجه بود و برای طرح تمام معانی فکری و ادبی و شعری به کار می‌رفت و از مشخصات صوری رباعی‌های این عصر آن است که معمولاً هر چهار مصرع رباعیات با هم دارای قافیه هستند. گاهی در رباعیات و دوبیتی‌ها مصراع سوم از قافیه بقیه مصاریع تبعیت نمی‌کند که آن را خصی می‌گویند^(۴). از همین دوران مضامین عرفانی وارد رباعی می‌شود و ابوسعید ابوالخیر اگرچه به قول آقای دکتر شفیع کدکنی (در مقدمه اسرارالتوحید، ص ۱۰۵) فقط دو رباعی سروده است، ولی رباعیات منقول از او در اسرارالتوحید از زیباترین رباعیات عرفانی است:

دو رباعی منقول در اسرارالتوحید

آزادی و عشق چون به هم نامد راست بنده شدم و نهادم از هر سو خواست
زاین پس چونان که خواهم دوست رواست گفتار و خصومت از میانه برخاست

□ □ □

بی‌تو جانا قرار نتوانم کرد احسان ترا شمار نتوانم کرد
گر بر تن من زفان شود هر مویی یک شکر تو از هزار نتوانم کرد

□ □ □



یک رباعی احتمالاً متعلق به ابوسعید:

جانا به زمین خاوران خاری نیست کش بامن و روزگار من کاری نیست
بالبطف و نوازش جمال تو مرا در دادن صد هزار جان عاری نیست



شیخ بهایی در «کشکول خود»^(۵) یک رباعی از شیخ ابوالحسن خرقانی نقل کرده است که به لهجه پهلوی سروده شده است:

تا گور نشی با تو بتی یار نبو ور گور شی از بهر بتی، عار نبو
آن را که میان بسته به زنار نبو او را به میان عاشقان کار نبو
اما تحول عمده در رباعی سازی ایرانی، تکامل و اوج آن و ورود اندیشه های عمیق فلسفی در آن، با ظهور خیام نیشابوری اتفاق می افتد. خیام (متوفی ۵۱۷ هـ) که مردی حکیم و ریاضی دان و فیلسوف است، رباعی را به چنان کمالی می رساند که پس از وی هیچ کس چیزی را بر آن نمی افزاید. به خیام رباعیاتی فراوان منسوب است که مسلماً تعدادی از این رباعیات ساخته او نیست و در طی روزگاران با توجه به مشرب فلسفی و اجتماعی خیام، دیگران رباعیاتی ساخته و به او منسوب داشته اند، اما به طور کلی رباعیات خیام «...مستقیم یا غیرمستقیم برگرد یک محور اساسی فکری دور می زند، یک اندیشه معین که حکیم فرزانه را می آزارد و هر وقت می خواهد نفسی به فراغت بکشد، این اندیشه به سراغ وی می آید و او را رنجه می دارد و موجب می شود که شاعر این افسردگی و کوفتگی خاطر را به زبان شعر بیان کند.

اگر این محور اساسی شناخته شود، باز شناختن رباعی خیام از آنچه به نام او وارد مجموعه رباعیهایش کرده اند، آسان می شود و کلیدی برای حل این مشکل به دست می آید. محور اساسی فکر خیام نگرانی و نفرت از مرگ نه به صورت جبن و بددلی مردم عامی نادان است، بلکه خیام به مرگ و نیستی به صورت یک فاجعه دردناک می نگرد... و او را دریغ می آید که این همه صورتهای زیبا و سر و دست نازنین ... در یک لحظه به گرداب مرگ فرو رود...»^(۶)

وقت سحر است خیز ای مایه ناز نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز
کانه که به جایند نپایند بسی و آنها که شدند، کس نمی آید باز



ای آنکه نتیجه چهار و هفتی زاین هفت و چهار، دایم اندر تفتی
می خور که هزار بار بیش گفتم باز آمدنت نیست چو رفتی، رفتی

رباعیات زبان فارسی علاوه بر اندیشه‌های فلسفی، مضامین عرفانی، عاشقانه، پند و اندرز را نیز در خود جای داده‌اند:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من	و این حرف معما نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو	چون پرده برافتد، نه تو مانی و نه من

□ □ □

خیام اگر زعشق مستی، خوش باش	با لاله رخی اگر نشستی، خوش باش
در عالم نیستی چو می‌باید رفت	انگار که نیستی چو هستی، خوش باش

□ □ □

از روی حقیقتی نه از روی مجاز	ما لعبتک‌انیم و فلک لعبت باز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود	رفتیم به صندوق عدم یک یک باز

□ □ □

در کارگاه کوزه‌گری رفتم دوش	دیدم دوهزار کوزه گویا و خموش
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش	کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش

□ □ □

ای دوست غم جهان بیهوده مخور	بیهوده غمان دهر فرسوده، مخور
چون بود گذشت و نیست نابود پدید	خوش باش و غم بوده و نابوده، مخور

□ □ □

آنان که محیط فضل و آداب شدند	در جمع کمال، شمع اصحاب شدند
ره زاین شب تاریک نبردند برون	گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

□ □ □

چون می‌گذرد عمر چه شیرین و چه تلخ	چون جان به لب آید چه نشابور و چه بلخ
می‌نوش که بعد از من و تو ماه بسی	از سلخ به غره آید، از غره به سلخ

□ □ □

بر چهر گل نسیم نوروز خوش است	در صحن چمن روی دلفروز خوش است
از دی که گذشت هرچه گویی خوش نیست	خوش باش و زدی مگو که امروز خوش است

منابع:

- ۱- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۵۱ و ۱۵۲ و حاشیه ۱/۱۵۲.
- ۲- المعجم فی معایر اشعارالعجم، ص ۱۱۲ تا ۱۱۵، چاپ مدرّس رضوی.
- ۳- سبک خراسان، در شعر فارسی، ص ۹۸.
- ۴- رشید و طواط، حدائق السحر، ص ۷۰۵.
- ۵- شیخ بهایی: کشکول، چاپ سنگی، بمبئی ۱۳۰۹، ص ۴۲۱/۴.
- ۶- محبوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵۸۵ - ۵۸۶.

۵-۴- دوبیتی: (فهلویات)

دوبیتی عبارت است از چهار مصراع که دارای یک معنی مستقل باشد و در بحر هزج مسدس محذوف یا مقصور: (مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیلن) سروده شود. سابقه دوبیتی و سرودن آن بسیار طولانی است و در کتابهای ادب معمولاً فهلویات نامیده شده است و همین نام، مبین قدمت این قالب شعر تواند بود؛ زیرا نشان می‌دهد که در این بحر شعرهایی به زبان پهلوی و لهجه‌های رایج در نقاط مرکزی ایران مانند ری و عراق سروده می‌شده و مردم این نواحی به شنیدن آن رغبت فراوان داشته‌اند. شاهد این مدعا قول شمس قیس است در المعجم: (۱)

«باعث کلی و داعیه اصلی بر نظم این وزن ثقیل و بحر مستحدث، در سلک اوزان قدیم و بحور مشهور، آن بود که کافه اهل عراق را از عالم و عامی و شریف و وضع به انشاء و انشاد ابیات فهلوی مشعوف یافتم و به اصغا و استماع ملحونات آن مولع دیدم، بلکه هیچ لحن و تألیف شریف از طرق اقوال عربی و اغزال دری و ترانه‌های معجز و داستانهای مهیج، اعطاف ایشان را چنان در نمی‌جنبانید و دل و طبع ایشان را چنان در اهتزاز نمی‌آورد که:

لحن اورامان و بیت پهلوی زخمه رود و سماع خسروی
اگر بیشتر فهلویات به معانی غریب آراسته است و به نغمات مرق مطرب پیراسته، به واسطه این بحر که در میان خلق شهرتی ندارد و دو جزو آن به بحر هزج می‌ماند، اغلب مقطعات آن... مختل الاجزا می‌افتد...» (۲) - ناگفته نماند که گاهی کلمه دوبیتی را بر رباعی نیز اطلاق کرده‌اند (۳) که در این مورد مطلق عامی است که از نظر استعمال نشانگر دو رباعی نیز می‌شود. اما به طور کلی دوبیتی در قافیه بندی با رباعی همانند است، اما در وزن با آن تفاوت دارد.

در میان شعرهای شهید بلخی یک دوبیتی بسیار زیبا وجود دارد که نشان می‌دهد این قالب شعر در دوره سامانی رواج داشته است:

اگر غم را چو آتش دود بودی جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی خردمندی نیایی شادمانه
یکی از شاعران معروفی که پس از شهید به سرودن ترانه‌ها و فهلویات دست یازیده است، بندار رازی است که ترانه‌های او سینه به سینه و دهان به دهان نقل می‌شده است (۴). فرخی سیستانی

در شعر معروفی غزل‌های شهید و ترانه‌های بوطلب را می‌ستاید و در دوره سلجوقی باباطاهر همدانی دوبیتی‌های شورانگیزی در بیان مقاصد صوفیان می‌سازد^(۵) و فهلویات او که به لهجه لری است، بر سر زبانها می‌افتد دوبیتی‌هایی که مبین روح بی‌قرار و شیفته‌گونه باباطاهر است و سادگی و روحیه روستائینی از آن آشکار است و عجیب نیست که پس از باباطاهر نیز کسانی چون **فایز دشتستانی** و دیگر شاعران نام‌آور و گمنام روستانشین از این قالب برای بیان مقاصد خود سود می‌جویند.

دوبیتی از باباطاهر^(۶)

اگر دل دلبره دلبر کدومه	وگر دلبر دله، دل را چه نومه
دل و دلبر به هم آمیته وینم	نذونم دل که و دلبر کدومه

□ □ □

جره بازی بدم رفتم به نخجیر	سیه دستی زده بر بال مو تیر
بوره غافل مچر در چشمه ساران	هر آن غافل چره، غافل خوره تیر

□ □ □

یکی برزیگری نالون در این دشت	به چشم خونفشان آلاله می‌کشت
همی کشت و همی گفت ای دریغا	که باید کشتن و هشتن در این دشت

دوبیتی‌های از فایز دشتستانی^(۷)

بیا جانا که دنیا را وفا نیست	جوی راحت در این محنت سرا نیست
در این ره هرچه فایز دیده بگشود	زهمراهان اثر جز نقش پا نیست

□ □ □

اگر دوران دهد بر بادم ای دوست	وگر هجران کند بنیادم ای دوست
مکن باور که فایز چشم و زلفش	رود از خاطر و از یادم ای دوست

□ □ □

مسلسل حلقه حلقه، زلف دلدار	بهر تار دلی گشته گرفتار
دل فایز اسیر دام زلفش	چو گنجشکان که گرد آیند بر مار

□ □ □

دل من حالت پروانه دارد به آتش سوختن پروا ندارد
دل فایز چو مرغ پر شکسته به هر جا کوفتد، پروا ندارد

□ □ □

بیا تا برگ گل نارفته برباد گلی چینیم و بنشینیم دلشاد
بت فایز مکن تأخیر چندان که تعجیل است عمر آدمیزاد

۱-۵-۴- دوبیتی‌های پیوسته^(۸)

در قرن نهم هجری شاعری به نام **معین‌الدین عباسه** با آوردن رباعیهای متوالی که معانی آنها به هم مربوط است و از مجموع چند رباعی، قطعه‌ای درست می‌شود، نخستین گام را در سرایش رباعیها و دوبیتی‌هایی که از لحاظ معنوی به هم پیوسته‌اند، برداشت:

اکنون که زرنک لاله و بوی سمن چون جنت عدن گشت اطراف چمن
ای عارض تو رشک گل و لاله و مل وی طره تو طیره ده مشک ختن
ساغر زمی مغانه خالی مگذار تسبیح بنه جام و صراحی بردار
حیف است که عمر در ملامت گذرد برخیز زروی کرم ای سیم عذار
آن جام شراب ارغوانی در ده و آن ساغر آب زندگانی در ده
اندر غم و غصه جهان پیر شدم گلگونه چهره جوانی در ده^(۹)

اما پس از مشروطه اگرچه برخی از شاعران چون جعفر خامنه‌ای و تقی رفعت، دوبیتی‌هایی بر هم پیوسته ساختند، اما مرحوم رشید یاسمی کاملترین گام را در ساخت دوبیتی‌های پیوسته در ۱۳۰۵ برداشت.^(۱۰)

انواع دوبیتی‌های پیوسته

آقای دکتر **مقصودی** استاد دانشگاه تبریز در مقاله «دوبیتی‌های به هم پیوسته»^(۱۱) می‌نویسند: «دوبیتی‌های پیوسته با توجه به نمونه‌های موجود و طرز قافیه‌بندی آنها به چند دسته تقسیم می‌شود که در اینجا به آوردن آنها و بیان ویژگیهای هر دسته خواهیم پرداخت:

الف: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که سه مصراع اول، دوم و سوم آنها مانند اکثر رباعیهای قدیم بر یک قافیه است:

آیینة سیال از رشید یاسمی:

چه خوش باشد به روی آب دیدن بر او رقصیدن مهتاب دیدن
به بیداری چنان خاطر فریب که شام وصل یاران خواب دیدن

□ □ □

نسیم آید از او پرچین شود آب بلرزد قرص مه چون گوی سیماب
دژم گردد چو روی مه جبینی که ناگاهش برانگیزند از خواب...
ب: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که هر چهار مصراع آنها به یک قافیه است. این طرز قافیه بندی به
تفنن یا به ندرت در رباعیهای قدیم عمل می شده است؛

-

از لاهوتی

ای برده دل و ربوده هوشم ای غارت صبر و تاب و توشم
وی باعث آه و شور جوشم ای علت ناله و خروشم

□ □ □

غم‌خوار و کسم تو هستی و بس فریاد رسم تو هستی و بس
روح و نفسم تو هستی و بس عشق و هوسم تو هستی و بس...
ج: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که مصراعهای اول آنها بر یک قافیه است و مصراعهای دوم آنها بر
قافیه دیگری، یا به عبارت دیگر مصراع اول با مصراع سوم هم قافیه است و مصراع دوم با مصراع
چهارم؛

از جعفر خامنه‌ای:

جمال طبیعت به فصل بهار صفا بخش و زیباست شوخ و قشنگ
به رونق چو دوشیزه گل عذار زدیدار دل‌های پژمرده رنگ
شب و روز سرمست شور و نشاط گه از وجد رقصان و گه نغمه‌خوان
به عشرت بگسترده عالی بساط رسد فیض آن بر همه رایگان...
د: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که در آنها مصراع اول و چهارم بر یک قافیه است و مصراع دوم و سوم بر
قافیه‌ای دیگر.



از تقی رفعت

عنوان تو زهره، ماه، خورشید دوری تو از این جهان سیار
 خواری تو در این دیار خونخوار دل‌سرد زخود، زغیر، نومید
 آنان که ترا همی به زانو در سجدۀ عشق می‌پرستند
 مانند وحوش رشت هستند اندر پی صید در تکاپو...
 ه: دوبیتی‌های پیوسته‌ای که مصراع اول و سوم آنها آزاد است و قافیه تنها در مصراعهای دوم و چهارم آنها رعایت می‌شود؛

از دکتر خانلری

در سینهٔ پرسوز من ای دوست سرایی است ای دوست سرایی است در این سینهٔ پرسوز
 تاریک و تهی بینی‌اش امروز ولیکن پیوسته نه تاریک و تهی بوده چو امروز
 ای بس که در او خیل خیال آمد و بگذشت رفتند و از ایشان نه یکی باز پس آمد
 بسیار هم از آمده و رفته تهی ماند چندی نه از آن کس شد و آنجا نه کس آمد...

منابع:

- ۱- محبوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۹۹.
- ۲- شمس قیس رازی: المعجم فی معاییر اشعارالعجم، ص ۱۲۹.
- ۳- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی.
- ۴- سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۵.
- ۵- همانجا، ص ۱۶۵.
- ۶- منقول از ص ۳۸۶، جلد دوم تاریخ ادبیات صفا.
- ۷- ترانه‌های فایز، عبدالمجید زنگویی، چاپ دوم، ص ۷۶-۷۷-۷۸ و ۷۹.
- ۸- دوبیتی‌های پیوسته را به نامهای رباعیهای متوالی، ترانه، چهار مصراع و چهار پاره نیز خوانده‌اند.
- ۹- ناتل خانلری، پرویز: شعر و هنر، شرکت سهامی ایران چاپ، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۵۸.
- ۱۰- به نقل از مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، یادنامه شادروان استاد مجتبی مینویی، شماره چهارم، سال دوازدهم، شماره مسلسل ۴۸، زمستان ۱۳۵۵، صفحات ۶۸۴ تا ۷۱۵.
- ۱۱- مقصودی مقصودلو، نورالدین: دوبیتی‌های پیوسته، ص ۶۸۹، شماره ۴، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی.

ع-۴- چار پاره (چهار پاره)، ترانه چهار مصراعی و رباعیهای پیوسته:

«... یکی از انواع جدید شعر فارسی است که کم و بیش، پس از مشروطیت مورد توجه قرار گرفت و چارپاره‌های «شبه‌هنگ» و «کبوتران من» از ملک‌الشعراء بهار از جمله بهترین نمونه‌هایی بود که در این قالب به وجود آمد. این چارپاره‌ها با نوع چارپاره‌هایی که مطمح نظر نوپردازان بود از نظر ظاهر یک تفاوت داشت و آن این که در اینها به غیر از مصرع دوم و چهارم، مصرعهای اول و سوم نیز هم قافیه بودند.»^(۱) چارپاره اگرچه از چند دوبیتی تشکیل شده، ولی از حیث مضمون و مطلب به هم پیوسته و مربوط است و در وزنهای مختلف سروده می‌شود.

بعد از شهریور ۱۳۲۰ چند شاعر برجسته نمونه‌هایی از چهارپاره را عرضه کردند که دکتر خانلری، مجدالدین میرفخرایی، فریدون توللی و اسلامی ندوشن و نادرپور از همه نام‌آورتر بودند. دکتر خانلری در نخستین سالهای بعد از شهریور ۱۳۲۰ و حتی سه چهار سال قبل از آن تاریخ، شعرهای معتدلی در قالب چهارپاره عرضه کرد.^(۲)

از ملک‌الشعراء بهار:

کبوتران من

بیایید ای کبوترهای دلخواه	بدان کافور گون پاها، چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه	به گرد من فرود آید چون برف



سحرگاهان به قصد خودنمایی	کشیده سر ز پشت شیشه در
ببینمتان به قصد خودنمایی	کشیده سر ز پشت شیشه در



فرو خوانده سرود بیگانه‌ی	کشیده عاشقانه بر زمین دم
به گوشم با نسیم صبحگاهی	نوید عشق آید ز آن ترنم



سحرگه سر کنید آرام آرام	نواهای لطیف آسمانی
-------------------------	--------------------

سوی عشاق بفرستید پیغام دمادم با زبان بیزبانی

□ □ □

مهیای عروسان نو آیین که بگشایم در آن آشیان من
خروش بالهاتان اندر آن حین رود از خانه سوی کوی و برزن

□ □ □

شود گویی در از خلد برین باز چو من بر رویتان بگشایم آن در
کنید افرشته وش یکباره پرواز به گردون دوخته پر، یک به دیگر

□ □ □

شوند افرشتگان از چرخ نازل به رغم مردمان باستانی
شما افرشتگان از سطح منزل بگیرید اوج و گردید آسمانی

□ □ □

نیاید از شما در هیچ حالی وگرمانید بس بی آب و دانه
نه فریادی و نه قیلی نه قالی بسجز دلکش سرود عاشقانه

□ □ □

فرود آیید ای یاران از آن بام کف اندر کف زنان و رقص رقصان
نشینید از بر این سطح آرام که اینجا نیست جز من هیچ انسان

□ □ □

بسیایید ای رفیقان وفادار من اینجا بهرتان افشانم ارزن
کد دیدار شما بهر من زار به است از دیدن مردان برزن

□ □ □

از فریدون توللی:

دور

دور، آنجا که شب فسونگر و مست

خفته بر دشتهای سرد و کبود

دور، آنجا که یاسهای سپید

شاخه گسترده بر کرانه رود

دور، آنجا که می‌دمد مهتاب
 زرد و غمگین زقلهٔ پربرف
 دور، آنجا که بوی سوسن‌ها
 رفته تا دره‌های خامش و ژرف

دور، آنجا که در نشیب کمر
 سر به هم داده شاخه‌های تمشک
 دور، آنجا که چشمه از برکوه
 می‌درخشد چو دانه‌های سرشک
 دور، آنجا که زهره دختر شب
 شست و شو می‌کند به چشمهٔ نور
 دور، آنجا که رازهای نهان
 خفته در سایه‌های جنگل دور
 دور، آنجا در آن جزیره که شب
 اشکها می‌چکد ز چشم گناه
 دور، آنجا که سرکشیده به ناز
 شاخ نیلوفر از میان گیاه

دور، آنجا که مرغ خستهٔ شب
 دم فرو می‌کشد زناله و سوز
 دور، آنجا که بوسه‌های سحر
 می‌خورد بر جبین روشن روز
 اندر آنجا در آن شکفته یار
 در جهان فروغ و زیبایی
 با خیال تو می‌زنم پر و بال
 از میان سکوت و تنهایی



شیشنه و سنگ

سن آن سنگ مغرور ساحل نشینم
 که می رانم از خویشتن موجها را
 خموشم، ولی در کف آماده دارم
 کلاف پریشان صداها صدا را

چنان سهمناکم که از هیبت من
 نیایند سگ ماهیان در پناهم
 چنان تیز چشمم که زاغان وحشی
 حذر می کنند از گزند نگاهم

چنان تند چشمم که هنگام بازی
 نریزند مرغابیان سایه بر من
 مبادا که خواب من آشفته گردد
 لهیب غضب برکشد شعله در من

نبوشاندم جامه پرداز دریا
 از آن پیرهنهای نرم حریرش
 از آن مخمل خواب و بیدار سبزش
 از آن اطلس روشنایی پذیرش
 صدفها و شنها و کفهای ساحل
 به مرداب رو می نهند از هراسم
 من آن سنگم آن سنگ، آن سنگ تنها
 که هم آشنایم، که هم ناشناسم

غبار مرا گرچه دریا بشوید
 ولی زنگ غم دارد آینه من

مرا سنگ خوانند و دریا ندانند
که چون شیشه قلبی است در سینه من
(نادرپور)

منابع:

- ۱- حقوقی، محمد: ادبیات معاصر، ص ۱۴۲.
- ۲- شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۴.

۷-۴- قطعه

قطعه به کسر اول، در لغت به معنی یک پاره از هر چیزی است، اما فارسی‌زبانان آن را به فتح اول تلفظ کرده و جمع آن را به جای **قطع**، قطعات گفته‌اند^(۱). در اصطلاح، قطعه نوعی شعر است که دارای ابیات متحدالوزن و متحدالقافیه باشد بدون آن که مطلع آن مصرّع باشد. شمس قیس تفاوت قطعه و قصیده را در تصریح مطلع قصیده و عدم آن در قطعه می‌شناسد و می‌نویسد: هر قصیده که مطلع آن مصرّع نباشد، اگرچه دراز بود، آن را قطعه خوانند.^(۲) قطعه دارای وزن مخصوصی نیست و در تمام وزنهای شعری حتی وزن رباعی سروده شده است، ابیات آن از دو به بالاست و ممکن است به شصت بیت هم برسد ولی قطعات خوب معمولاً بین دو و حداکثر پانزده، شانزده بیت است.

ترقی قطعه سرایی در ایران از روزگار افول سلجوقیان آغاز شد و شاعرانی چون انوری و خاقانی قطعه‌های جالب توجهی ساختند و قطعه را تا بدان پایه از کمال رسانیدند که سرودن آن، خود فنی در شمار آمد و پس از آن شاعرانی چون ابن یمین فریومدی (متوفی ۷۶۹) در این فن متهی شدند و به استادی در آن شهرت یافتند. از قطعات کهن فارسی است این قطعه از خواجه احمد حسن میمندی معروف به خواجه بزرگک:^(۳)

این جوانی نگر مرا که چه گفت	گفت ای پیر من، چه فرمایی
گفتم ای دوست ساعتی بنشین	گفت من رفتم و تو زود آیی
به شراب و کباب و رنگ خضاب	باز نباید گذشته برنایی

از خاقانی

خاقانیا، خسان که طریق تو می‌روند	زاغند و زاغ را صفت کبک آرزوست
بس طفل کارزوی ترازوی زر کند	نارنج از آن کند که ترازو کند ز پوست
گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار	کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

از انوری

خاطری چون آتشم هست و زبانی همچو آب	فکرتی تیز و ذکایی رام و طبعی بی‌خلل
ای دریغا نیست ممدوحی سزاوار مدیح	وای دریغا نیست معشوقی سزاوار غزل

وازاوست:

از سخنهاى عذب شکر طعم	در دهان زمانه نوش منم
لیکن از ردّ سمع مستمعان	بازبانى چنین خموش منم
در زوایای رسته معنی	مفلس کیمیا فروش منم

وازاوست:

من توانم که نگویم بد کس در همه عمر	نتوانم که نگویند مرا بد، دگران
گر جهان جمله به بد گفتن من برخیزند	من و این کنج و به عبرت به جهان در، نگران
جز نکویی نکنم با همه، گر دست دهد	که بر انگشت بپیچند بدم بی خبران
نفس من برتر از آن است که مجروح شود	خاصه از گپ زدن بیهده بی بصران



از ابن یمین

مرا نام اگر نیک و گسر بد بود	چو رفتم از آنم چه فخر و چه عار
کسی را بود فخر و عار ار بود	که ماند زمن در جهان یادگار
پس از من اگر هرچه باشد رواست	چو من دامن افشاندم زین غبار

از پروین اعتصامی:

مست و هوشیار

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
 مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
 گفت مستی، زان سبب افتان و خیزان می روی
 گفت جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست
 گفت می باید تو را تا خانه قاضی برم
 گفت رو صبح آی، قاضی نیمه شب بیدار نیست
 گفت نزدیک است والی را سرای، آنجا شویم

گفت والی از کجا در خانه خمار نیست؟
گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب
گفت مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان
گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست
گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم
گفت پوشیده‌ست، جز نقشی زپود و تار نیست
گفت آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه
گفت در سر عقل باید بی‌کلاهی عار نیست
گفت می‌بسیار خوردی زان سبب بیخود شدی
گفت ای بیهوده گو حرف کم و بسیار نیست
گفت باید حد زند هشیار مردم مست را
گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست



از ایرج میرزا:

قلب مادر

داد معشوقه به عاشق پیغام
که کند مادر تو با من جنگ
هرکجا بیندم از دور کند
چهره پرچین و جبین پرآژنگ
با نگاه غضب‌آلود زند
بر دل نازک من تیر خدنگ
از در خانه مرا طرد کند
همچو سنگ از دهن قلما سنگ
مادر سنگدلت تا زنده است



شهد در کام من و تست شرنگ
 نشوم یکدل و یکرنگ ترا
 تا نسازی دل او از خون رنگ
 گر تو خواهی به وصالم برسی
 باید این ساعت بی خوف و درنگ
 روی و سینه تنگش بدری
 دل برون آری از آن سینه تنگ
 گرم و خونین به منش باز آری
 تا برد زآینه قلبم زنگ
 عاشق بی خرد ناهنجار
 نه بل آن فاسق بی عصمت و ننگ
 حرمت مادری از یاد ببرد
 خیره از باده و دیوانه زبنگ
 رفت و مادر را افکند به خاک
 سینه بدرید و دل آورد به چنگ
 قصد سر منزل معشوق نمود
 دل مادر به کفش چون نارنگ
 از قضا خورد دم در به زمین
 و اندکی سوده شد او را آرننگ
 و آن دل گرم که جان داشت هنوز
 اوفتاد از کف آن بی فرهنگ
 از زمین باز چو برخاست، نمود
 پی برداشتن آن آهنگ
 دید کز آن دل آغشته به خون
 آید آهسته برون این آهنگ:
 «آه دست پسرم یافت خراش»
 «آخ پای پسرم خورد به سنگ»



از شادروان دکتر صورتگر:

مرغ شب

ندانم زمرغان چرا مرغ شب
 زهستی نشانی جز آواش نیست
 بنالد به بستان، شبان دراز
 تو گویی که امید فرداش نیست
 مرا و را یکی آسمانی نواست
 اگر چهره مجلس آراش نیست
 چه غم؟ گر نداند زیک نغمه بیش
 که در دلکشی هیچ همتاش نیست
 به گمنامی اندر زید و زجهان
 جز آزاده ماندن تمناش نیست
 من و مرغ شب را گر این آرزوست
 کسی را به ما جای پرخاش نیست

از شادروان حبیب یغمایی:

جستجو

به جستجوی ورق پاره نامه‌ای، دیروز
 چو روزهای دگر عمر خود هبا کردم
 ز روزگار قدیم آنچه کهنه کاغذ بود
 گشودم از هم و آن سان که بود تا کردم
 از آن میان قطعاتی زنظم و نثر لطیف
 که یادگار بد از دوستان، جدا کردم
 همه مدارک تحصیلی و اداری را
 ردیف و جمع به ترتیب سالها کردم

کتابها که به گرد اندرون نهان شده بود
 به پیش روی برافشانده لابه‌لا کردم
 میان خرمن اوراقی این چنین ناگاه
 به بحر فکر در افتادم و شنا کردم
 به هر ورق خطی از عمر رفته برخواندم
 به هر قدم نگه خشم برقفا کردم
 نگاه کردم و دیدم که نقد هستی خویش
 چگونه صرف به بازار ناروا کردم
 چگونه در سر بی‌ارج و نارواکاری
 به خیره عمر عزیز گران‌بها کردم
 دریغ و درد که چشم اوفتاده بود از کار
 به کار خویشتن آن دم که چشم وا کردم

منابع:

- ۱- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۴۸ - ۱۴۹.
- ۲- مؤتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، ص ۴۲.
- ۳- محجوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۶.

۸-۴- مستزاد

در لغت به معنی زیاد شده و افزون شده می باشد و در اصطلاح عبارت از گونه ای از شعر است که در آخر هر مصراع از رباعی یا غزل و قطعه و امثال آن، جمله ای کوتاه و مسجع بیفزایند که در معنی با آن مصراع مربوط باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد، اما از وزن اصلی شعر خارج و زائد باشد و به نوعی معنی آن را کاملتر سازد؛ اما از وزن اصلی شعر خارج و زائد باشد و به همین جهت آن را **مستزاد** نامیده اند.^(۱) در قدیم، این نوع شعر را جزو صناعات مستحسن می شمردند. مرحوم دهخدا^(۲) در مورد این قالب می نویسد: «قصیده یا قطعه یا رباعی و جز آن که در دنبال هر مصراعی از آن، مصراعی به وزن کوتاهتر به قافیه همان مصراع آرند».

شرط است رعایت قافیه در مستزاد و ربط آن به حسب معنی به کلام منظوم در سیاق. اما بیت باید که بی فقره مستزاد در نفس خویش تمام باشد، چنانچه اگر مستزاد باشد یا نباشد معنی بیت موقوف بر آن نباشد. پیش از دوره سلجوقی نشانی از مستزادگویی نیست و نخستین مستزاد از **مسعود سعد سلمان** است. اگرچه در اشعار منسوب به **ابوسعید ابوالخیر** (متوفی ۴۴۰) نیز مستزاد دیده شده است.

مثال آنچه مستزاد بعد از بیتی واقع شود:

رفتم به طبیب و گفتمش بیمارم از اول شب تا به سحر بیدارم در مانم چیست؟
نبضم چو طبیب دید گفت از سر لطف جز عشق نداری مرضی پندارم معشوق تو کیست؟
مثال آنچه مستزاد در آخر هر مصراع زیاد کرده شود:

یک چند پی زینت و زیور گشتیم در عهد شباب
یک چند پی کاغذ و دفتر گشتیم خواندیم کتاب
چون واقف از این جهان ابتر گشتیم نقشی است بر آب
دست از همه شستیم و قلندر گشتیم ما را دریاب

و این طریق متقدمان است. اما امیر خسرو دهلوی تصرفی لطیف کرده و ابیات را موقوف گردانیده و مستزاد را حامل ساخته، مثال هر دو در یک رباعی به قلم آمد و مصراع چهارم حامل است:

شاهی که به دور دولتش در طربم چون من همه کس



از بهر دوامش به دعا روز و شبم در جمله نفس
هرچند که شاه شهر می‌بخشد زر در گاه سخا
من بنده به تفویض زشه می‌طلبم یک ذره و بس

کذا فی مجمع الصنائع و جامع الصنائع. مثال مستزاد بعد از بیتی که بی فقره مستزاد درست نیست هم از امیر خسرو:

تـا خـط مـعـنـبر ز رخت بیرون جست

از باده اشک خویش هر عاشق مست رخ گلگون کرد
در جوی جمال تو مگر آب نماند
کان سزه که زیر آب بودی پیوست سر بیرون کرد
و بعضی از متأخران دو فقره مستزاد زیاد کرده‌اند و آن لطفی دیگر پیدا کرده مثال آن در سه بیت به نظر آمده:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را در حضرت شاهی با عزت و جاهی
از نغمه بلبل چه خبر باد صبا را از ناله و آهی، هر شام و پگاهی
هرچند نیم لایق درگاه سلاطین نومید نیم نیز، از طالع خویشم
شاهان چه عجب گر بنوازند گدا را گاهی به نگاهی، در سالی و ماهی
زاری و زر و زور بود مایه عاشق یا رحم زمعشوق، یا یاری طالع
نه زور مرا نه زر و نه رحم شما را بس حال تباهی، پامال، چوکاهی
«...از قدیم‌ترین غزل‌های مستزاد غزلی است منسوب به شیخ فریدالدین عطار نیشابوری که ظاهراً سرمشق مستزاد مشهور منسوب به مولانا جلال‌الدین محمد بلخی بوده است، زیرا در وزن و قافیه و ردیف عین کار مولوی است، عطار و مولوی در این راه و ردیف چند غزل دارند...»

غزلی مستزاد از عطار

نقد قدم از مخزن اسرار برآمد چون گنج عیان شد
خود بود که خود بر سر بازار برآمد بر خود نگران شد
در موسم نیشان زسما شد سوی دریا در کسوت قطره
در بحر به شکل در شهوار برآمد در گوش نمان شد
اشعار میندار اگر چشم سرت هست رازی است نهفته



آنچه به زبان از دل عطار برآمد (۵)

ترانهٔ مستزاد از ابن یمین

«...این ترانه از لحاظ تعداد مصرعها و قافیه‌بندی و همچنین پارهٔ افزوده، نسبت به نمونه‌های دیگر ندرتی دارد یعنی دو مصراع کوتاه آن، کمی بلندتر از سرگروه متداول در رباعیهای مستزاد آمده است و از این حیث نمونه جالب و نادری است و پیداست که شاعر خواسته تازگی و تنوعی به قالب شعر خود بدهد: (۶)»

گفتم ز سر لطف تو ای طرفه پسر
ز آن پیش که مور صف کشد گرد شکر
خواهم نفسی ز صحبتت آسودن
[دانم که رضا داری]
از شام شراب دادنت تا به سحر
و آنکه که ترا فروشد از مستی سر
گویم که میان ما چه خواهد بودن
[آیین وفاداری]

از فرصت‌الدوله شیرازی:

قصیدهٔ مستزاد

ای دریغا در جوانی کرد پیر این چرخ پیرم
شد عصا جای قلم در کف زدست جور تیرم
خود نه پیر سالخورده گر به قلبت همچو دالم
گردش گردون دون در خردسالی کرد پیرم
روزگاری شد که تا خود روزگار کینه گستر
ظاهراً مستزاد مسعود سعد در این نوع شعر کیفیتی خاص و قدمتی دارد، بیتی چند از آن چنین است:

گشته عیان
اندر جهان

ای کامگار سلطان، انصاف تو به کیهان
مسعود شهریاری خورشید نامداری

ای اوج چرخ جایب گیتی زروی و وراثت
چون تیغ آسمان گون گردد به خوردن خون
باشد به دست اندر از گل بسی سبکتر
در دوره مشروطه شعر مستزاد مورد توجه شعرای انقلابی و آزادی خواه قرار گرفت و در این
شیوه هرچه بیشتر توغل و طبع آزمایی نمودند و از اقسام شعر که پیش از این مذکور گردید، در
درجه اول غزل و در درجه دوم مسمطها برای ساختن مستزاد به کار رفته است. ترجیع و قطعه و
مثنوی مناسب این شیوه نیست.

اقسام مستزاد در دوره معاصر

مستزاد از نسیم شمال:

گردید وطن غرقه اندوه و محن وای
خیزید و روید از پی تابوت و کفن وای
کو همت و کو غیرت و کو جوش فتوت
دردا که رسید از دو طرف سیل فتن وای
تنها نه همین گشت وطن ضایع و بدنام
پژمرده شد این باغ و گل و سرو و سمن وای
بعضی وکلا مسلکشان اره زنی شد
گشته علما غرقه در این لای و لجن وای
ای وای وطن وای
ای وای وطن وای
کو جنبش ملت
ای وای وطن وای
گمنام شد اسلام
ای وای وطن وای
سری، علنی شد
ای وای وطن وای...

در مذمت محمدعلی میرزا

ملک الشعرای بهار:

باشه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست
مذهب شاهنشاه ایران ز مذهبها جداست
شاه مست و میر مست و شحنه مست و شیخ مست
هر دم از دستان مستان فتنه و غوغا به پاست
هر دم از دریای استبداد آید بر فراز
زین تلاطم کشتی ملت به گرداب بلاست
کار ایران با خداست
کار ایران با خداست
مملکت رفته زدست
کار ایران با خداست
موجهای جانگداز
کار ایران با خداست

پادشه خود را مسلمان خواند و سازد تباه
ای مسلمانان در اسلام این ستمهاکی رواست
شاه ایران گر عدالت را نخواهد باک نیست
دیده خفاش از خورشید در رنج و عناست
باش تا آگه کند شه را ازین نابخردی
انتقام ایزدی برق است و نابخرد گیاست
سنگر شه چون بدوشان تپه رفت از باغشاه
روز دیگر سنگرش در سرحد ملک فناست
باش تا خود سوی ری تازد ز آذربایجان
آنکه توپش قلعه کوب و خنجرش کشورگشاست
باش تا بیرون ز رشت آید سپهدار سترگ
آنکه گیلان ز اهتماش رشک اقلیم بقاست
باش تا از اصفهان صمصام حق گردد پدید
تا ببینم آنکه سر زاحکام حق پیچد کجاست
خاک ایران بوم و برزن از تمدن خورد آب
هرچه هست از قامات ناساز بی اندام ماست

خون جمعی بیگناه
کار ایران با خداست
ز آنکه طینت پاک نیست
کار ایران با خداست
انتقام ایزدی
کار ایران با خداست
تازه تر شد داغ شاه
کار ایران با خداست
حضرت ستارخان
کار ایران با خداست
فرد دادار بزرگ
کار ایران با خداست
نام حق گردد پدید
کار ایران با خداست
جز خراسان خراب
کار ایران با خداست

(بهار - ص ۴۸۲ جلد دوم دیوان)

مستزادی از بهار: (که از مسمط ساخته شده است)

عید نوروز است هر روزی به ما نوروز باد
پنجمین سال حیات ما به ما فیروز باد
برق تیغ ما جهان پرواز و دشمن سوز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار
یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ
و آن همه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ
و آن زخون نوجوانان بر کران باغ و راغ

شام ایران روز باد
روز ما بهروز باد
جیش ما کین توز باد
با نسیم افتخار
و آن خزان تیز چنگ
در ره ناموس و ننگ
لاله های رنگ رنگ



و آن ز قد راد مردان در کنار جویبار

سروهای خاکسار...

مستزادی از نیما:

شیر

بریزد اگر خورشان بر زمین	...بریزم اگر خورشان را به کین
بـه بیـهـوده چـنگـال آلوده‌ام	همان نیز باشم که خود بوده‌ام
وز آن گونه کار	
نگردم به هرجایگاه ارجمند	نگردد در آفاق نامم بلند
از این بی‌هنر روبه‌هان، بگذرم	پس آن به مرا چون کز ایشان سرم
کشم پای بس	
بـخوابـید ای روبـهـان بـیشتر	ازین پس ببخشیدتان شیر نر
بجز جانورهای دل سرد نیست	که در ره دگر یک هم‌آورد نیست
که خفتن است	
به خواب است و در خواب گردد روا	همه آرزوی محال شما
بنامید آن خواب‌ها را هنر	بـخوابـید تا بگذرند از نظر
زیبـا رگـی	
نه درمان پذیرد زمشتی اسیر	بـخوابـید این دم که آلام شیر
مرا مایه ننگ و شرمندگی است	فکندن کسی را که در بندگی است
شما بنده‌اید	

منابع:

- ۱- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۲۵.
- ۲- لغت‌نامه، ذیل واژه مستزاد.
- ۳- از کشف اصطلاحات الفنون، ج ۱، ص ۶۱۳ و ۶۱۴.
- ۴- دفترهای زمانه، دیدار و شناخت، م- امید، ص ۱۲۰ و ۱۲۱.
- ۵- دیوان غزلیات و قصائد عطار، به اهتمام دکتر تقی تفضیلی، تهران، ۱۳۴۱، ص ۲۰۶ - ۲۰۷.
- ۶- دیدار و شناخت، م- امید، دفترهای زمانه، ص ۱۳۴ - ۱۳۳.
- ۷- دیوان فرصت‌الدوله، ص ۲۳۹.
- ۸- دیوان مسعود سعد، ص ۵۶۱، به نقل از لغت‌نامه دهخدا.



۹-۴- قصیده

قصیده در لغت مشتق از ریشه قصد است و به معنی مقصود و قصد شده می باشد، زیرا شاعر در این نوع شعر به مدح و موعظت و حکمت و تهنیت و تعزیت بزرگان قصد می کرده است.

در اصطلاح ادبی، قصیده به نوعی از شعر اطلاق می شود که بر یک وزن و قافیه با مطلع مصرع و مربوط به یکدیگر و درباره موضوع و مقصودی معین از قبیل مدح پادشاه و تهنیت جشنها و فتحنامه یا جنگ یا شکر و شکایت و فخر و حماسه، مرثیه و تعزیت و مسائل اخلاقی و اجتماعی و عرفانی و دینی سروده شده باشد.^(۱) بدین معنی قصیده شعری است که کلیه ابیات آن در وزن و قافیه و ردیف از بیت مصرع نخستین پیروی کنند. قصیده را بطور متوسط بین سی تا پنجاه بیت است، اما برخی از شاعران قصیده سرا از این حد فراتر رفته و با انتخاب قوافی حاصل از استعداد سرودن ابیاتی فراوان را داشته است قصایدی پرداخته اند که دارای ابیاتی چندین برابر قصاید یاد شده است. برای مثال قصیده فرخی در فتح سومات ۱۷۵ بیت دارد و قصیده عنصری در همین مورد ۱۵۷ بیت است و قصیده قآنی در نعت حضرت علی علیه السلام دارای ۳۳۷ بیت می باشد که شاعر چندین بار مطلع را تجدید کرده است و صبا قصیده ای دارد در مدح فتح علی شاه قاجار که دارای ۱۵۲ بیت می باشد، مطلع هر یک از قصاید یاد شده چنین است:

۱- مطلع قصیده فرخی در فتح سومات در ۱۷۵ بیت:

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر سخن نو آرد که نو را حلاوتی است دگر

۲- مطلع قصیده عنصری در مدح محمود و فتوحات وی در ۱۵۷ بیت:

ایا شنیده هنرهای خسروان به خبر بیا زخسرو مشرق عیان ببین تو هنر

۳- مطلع قصیده قآنی در نعت حضرت علی (ع) در ۳۳۷ بیت:

سحر چو زمزمه آغاز کرد مرغ سحر بسان مرغ سحر از طرب گشودم پر

۴- مطلع قصیده صبا درباره جنگهای فتحعلی شاه قاجار در ۱۵۲ بیت:

منت خدای را که به فیروزی و ظفر فیروز، شاه غازی باز آمد از سفر
قصیده، محدود به وزن خاصی نیست، ولی اغلب از وزنهای بحرهای استفاده می کند که دارای هیمنه و شکوه و طنطنه ای مناسب با مضامین خود باشد.

مفاهیم مندرج در قصیده شامل اکثر موضوعات ادبی است ولی بیشتر مدح، تقاضا، هجو و

معارضه، حسب حال و وصف، مرثیه و منقبت، ماده تاریخ و مفاخره و مناظره را در برمی گیرد.

اجزای قصیده:

هر قصیده از اجزایی تشکیل می شود که عبارتند از: مطلع، تغزل و نسیب و تشبیب، تخلص یا گریز، مدح، دعا و شریطه. بعضی قصیده را به سه جزء مطلع و مخلص و مقطع تقسیم کرده اند: - استاد همایی معتقدند که قصیده ای کامل است که دارای تشبیب و تخلص و شریطه باشد.

الف: مطلع: بیت اول قصیده است که در دو مصراع آن حروف قافیه و ردیف با هم توافق دارند و به قول شمس قیس رازی، هر قصیده که مطلع آن مصرع نباشد، اگر چه دراز بود، آن را قطعه خوانند و اسم قصیده بر آن اطلاق نکنند.

مطلع قصیده باید از لحاظ استحکام الفاظ و ترکیبها و زیبایی و رسایی الفاظ از ابیات دیگر قصیده متمایز باشد و از الفاظ ناخوشایند و از ادب و بلاغت دور، پرهیز نماید. گاهی قصیده دارای دو یا چندین مطلع است و به عبارت دیگر چند بیت مصرع دارد و این در هنگامی است که شاعر از لحاظ طولانی شدن قصیده و نقل از مطلبی به مطلبی دیگر و ایجاد تنوع و تازگی، مطلعی نو آغاز می کند که به همان وزن و قافیه قبلی است. مثلاً فرخی در قصیده ای که در تهنیت عید فطر ساخته است، مطلع اول را چنین آورده است:

رمضان رفت و رهی دور گرفت اندر بر خنک آن کو رمضان را بسزا برد به سر
و پس از تغزلی لطیف برای تجدید مطلع چنین مقدمه چینی می کند و به تجدید مطلع می پردازد:

خوش به گوش آید شعری که در آن شعر بود مدحت خسرو با نعت رخی همچو قمر
مطربا آن غزل نغز دلاویز بیار ورنه ندانی بشنو تا غزلی گویم تر

□ □ □

ای دریغا دل من کان صنم سمین بر دل من برد و مرا از دل او نیست خبر
از میان شاعران بزرگ قصیده سرا، خاقانی به تجدید مطلع قصاید علاقه فراوانی دارد و در قصیده ای به مطلع:

چون آه عاشق آمد صبح آتش معبر سیماب آتشین زد در بادبان اخضر
پنج بار بدینگونه تجدید مطلع کرده است:

...در آبگون قفس بین طاوس آتشین پر کز پرگشادن او آفاق بست زیور

□ □ □

...ای کعبه جهان گرد وای زمزم رسن ور زرین رسن نمائی چون زمزم آئی از بر

□ □ □

...صحن ارم ندیدی در باغ شاه بنگر حصن حرم ندیدی، بر قصر شاه بگذر

□ □ □

ای عندلیب جانها، طاووس بسته زیور بگشای غنچه لب بسرای نغمه تر

□ □ □

مهدی صفت شهنش، امت پناه داور جان بخش چون ملکشه، کشور ستان چو سنجر

□ □ □

ب: نسیب، تغزل - تشبیب: در اغلب قصاید مدیحه پیش از آن که شاعر وارد مقصود اصلی و مدح ممدوح یا طرح مسائل مورد علاقه خود شود، مقدمه‌ای ایراد می‌دارد که معمولاً حدود پنج تا پانزده بیت از قصیده را در برمی‌گیرد. اگر این مقدمه درباره موضوعات عاشقانه و وصف می‌گساری و لهو و لعب و سماع باشد، آن را نسیب یا تغزل می‌گویند و اگر درباره موضوعات دیگری چون وصف باغ و بوستانها، شکایت و مفاخره و لغز و امثال آنها باشد، آن را تشبیب می‌گویند. - اگر چه تشبیب به موضوعات نخستین نیز اطلاق شده است - .

در صورتی که قصیده دارای تغزل و تشبیب یا نسیب نباشد، آن را محدود یا مقتضب (یعنی بازبریده) می‌نامند مانند قصیده انوری به مطلع:

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد

□ □ □

و قصیده خاقانی به مطلع:

ز عدل شاه که زد پنج نوبه در آفاق چهار طبع مخالف شدند جفت وفاق

تغزلی کوتاه از فرخی

خوشا عاشقی خاصه وقت جوانی	خوشا با پریچه‌رگان زندگانی
خوشا با رفیقان یکدل نشستن	به هم نوش کردن می ارغوانی
به وقت جوانی بکن عیش زیرا	که هنگام پیری بود ناتوانی
جوانی و از عشق پرهیز کردن	چه باشد جز از ناخوشی و گرانی
جوانی که پیوسته عاشق نباشد	دریغ است از او روزگار جوانی
در شادمانی بود عشق خوبان	بباید گشادان در شادمانی

ج: تخلص یا گریز- عبارت است از آن که شاعر با مهارت از تغزل و تشبیب و نسیب به اصل مقصود یعنی مدح منتقل گردد و به حدی ماهرانه این امر را انجام دهد که خواننده تصور کند که مدح ادامه تغزل و تشبیب یا نسیب است و این از موارد هنرمندی شاعر است که بتواند به قول شمس قیس رازی از نسیب و تشبیب به آنچه مقصود اوست بر وجهی جمیل و شیوه‌ای مناسب نقل کند، نمونه تخلص فرخی:

...کنون سپیده دمان فاخته زشاخ چنار چو عاشقان غمین برکشد خروش و فغان

نه باغ را بشناسی زکلبه عطار نه راغ را بشناسی زمجلس سلطان

یمین دولت ابوالقاسم آفتاب ملوک امین ملت، محمود پادشاه زمان ...



و از تخلصات انوری است:

... در باغ، برکه رقص تموج نمی‌کند بیچاره برکه را چه دل رقص کردن است

کز دست وی چو دشمن دستور مدتی است کز پای تا به سر همه در بند آهن است

صدری که دایم از پی تفویض کار ملک خاک درش ملوک جهان را نشیمن است...

د: مدح- یا مقصودهای دیگر که عبارتند از غرض از انشاء قصیده که ما از آن ضمن اغراض شاعری سخن رانندیم. اما به اختصار اشاره می‌کنیم که شاعر پس از گریز زدن به مدح برای نشان دادن پایه عظمت و جلال ممدوح از هر مضمون قابل دسترسی سود می‌جوید تا رضای کامل خاطر ممدوح را از مدیحه خویش جلب نماید. نمونه‌ای از مدایح فرخی:

ای یمین دولت و ملک و ولایت را شکوه

ای امین ملت و دین و شریعت را نگار

عابدان را از غلامان تو رشک آید همی

از جهاد و از عبادت کردن لیل و نهار



از پی آن تا بر تو قدرشان افزون شود
 کارشان تسبیح و روزه است و حدیث کردگار
 چشم را لختی بخوابد برکشی او را به دار
 گیتی از بد مذهبان خالی شد و آسوده گشت
 تا تو رسم سنگ و دار آوردی اندر مرغزار
 در همه کاری ترا صبر و قرار است ای ملک
 چون به اقصای جهان از ملحدان یا بی خبر
 چله سازی تا کنی بر چوب خشک او را سوار
 جز ترا از خسروان پیوسته هر روزی که دید
 مصحفی اندر میان و مصحفی اندر کنار
 از شتاب ورد خواندن زود برخیزی ز خواب
 وز پی انصاف دادن دیر بنشینی به بار
 بعضی از شاعران به جای مدح اصحاب قدرت به ستایشهای عقیدتی از مردان دین و مذهب
 پرداخته، منتبت‌گویی کرده‌اند مانند ناصر خسرو، سعدی، قاضی و دیگران.
 مطلع قصیده ناصر خسرو در منتبت حضرت رسول و امیرالمؤمنین (ع):
 پشتم قوی به فضل خدای است و طاعتش تا در رسم مگر به رسول و شفاعتش
 مطلع قصیده سنایی در منتبت حضرت رسول:
 زهی پشت و پناه هر دو عالم سر و سالار فرزندان آدم
 مطلع مدیحه شیوای سعدی در منتبت حضرت رسول:
 ماه فروماند از جمال محمد سرو نروید به اعتدال محمد

ه: دعا یا شریطه: چون شاعر مقصود خود را در ایراد قصیده اداء کرد و برای مثال پس از تغزل و تشبیب و تخلص به مدح ممدوح پرداخت، چند بیتی در دعای ممدوح می‌سراید و دوام و عزت پایدار و ابدی او را آرزو می‌کند. دعای قصیده در ابتدا ساده بود ولی به تدریج تغییراتی در ادای دعا راه یافت و دعا حالتی مصنوع و پیچیده به خود گرفت و مجموع ابیات و مضامین دعا به دو



قسمت متمایز تقسیم گردید.

اول - صدر و مقدمه دعاست که متضمن معنی دوام و همیشگی است و شاعر جملات و عبارتی ناتمام را بر اساس مثلاً تا آسمان برپاست و یا مضمون این عبارت که «تا زمانی که چنین و چنان است» می آورد، مانند این ابیات از فرخی:

...همیشه تا به سر خطبه‌ها بود تحمید همیشه تا زبر نامه بود عنوان
همیشه تا بود اندر زمین ما اسلام همیشه تا بد اندر میان ما قرآن...
و این بیت از عنصری:

...همیشه تا صفت تیرگی نصیب شب است چنان کجا صفت روشنی نصیب نهار...
دوم: ذیل یا اصل دعا که در دنباله بخش اول ذکر می شود و در حقیقت اصل مقصود شاعر از طرح این قسمت است، مثلاً دو بیت یادشده از فرخی چنین ادامه می یابد:

...جهان تو دار و جهانبان تو باش و فتح تو کن ظفر تو یاب و ولایت تو گیر و کام تو ران
مخالفان را یک یک به بند و چاه افکن موافقان را نونو به تخت و تاج رسان
و شعر عنصری چنین به دعا می رسد:

...نصیب شاه جهان غزو باد و نصرت و فتح نصیب دشمن او مرگ و محنت و تیمار

اقسام قصاید فارسی:

قصاید فارسی را می توان به اقسامی تقسیم کرد از این قبیل: (۳)

۱ - **قصاید مدحی:** که در ستایش اصحاب قدرت، بزرگان دین و افراد مورد علاقه شاعر سروده شده اند. و در جوار این قصاید، قصاید مدحی و اخلاقی قرار دارد، مانند قصاید سعدی.
۲ - **حبسیه ها:** یا زندان نامه ها که اجزاء آن را حکایت و شکایت از مصائب زندان در قالب قصیده تشکیل می دهد (ر. ک: مقاله حبسیات در شعر فارسی در همین کتاب) مانند: قصاید حبسیه مسعود سعد و خاقانی و بهار.

۳ - **قصاید اخلاقی و اجتماعی:** که علاوه بر جنبه هنری، جنبه اخلاقی و اجتماعی و انتقادی نیز دارند، همچون قصاید ناصر خسرو که در خدمت اخلاق و دین و انتقاد از اوضاع زمانه است. سعدی نیز در قصایدی چون:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت نه همین لباس زیباست نشان آدمیت
از این نوع قصیده استفاده می کند.

۴- قصاید دینی: قصایدی است که علاوه بر جنبه اخلاقی و اجتماعی جنبه دینی نیز دارد و به منظور دفاع از عقاید دینی شاعر ساخته می‌شود، چون قصاید ناصر خسرو قبادیانی در دفاع از مذهب شیعه اسماعیلی یا قصاید دینی و عرفانی قوامی رازی، سنایی، خاقانی، صغیر اصفهانی و محتشم کاشانی.

۵- قصاید اجتماعی و سیاسی: که مولود پس از مشروطه ایران است و شاعرانی چون ملک‌الشعراء بهار و ادیب‌الممالک اشعار وطنی و آزادی‌خواهانه را در این قالب ساخته‌اند.

۶- قصاید رثایی: که در سوگ بزرگان و عزیزان ساخته شده است، مثل قصیده فرخی در مرگ محمود.

سیر تاریخی قصیده سرایی

درباره سیر تاریخی قصیده سرایی باید گفت که شعر فارسی با قصیده‌ای آغاز شد که در مدح یعقوب لیث صفار بود و دارای مضمونی ساده و لفظی بی‌پیرایه بود، اما نخستین قصیده کاملی که در شعر فارسی می‌توان از آن نام برد، قصیده‌ای خمیره از رودکی است به مطلع:

مادر می را بکرد باید قربان بچه او را گرفت و کرد به زندان
قصیده رودکی دارای تغزلی است در ستایش شراب و سپس به مدح می‌پردازد.

در دوره غزنوی قصاید بدون تغزل نیز رواج می‌یابد مانند قصیده فرخی به مطلع:
شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار
یا قصیده بدون تغزل عنصری به مطلع:

چنین نماید شمشیر خسروان آثار چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار
قصاید اولیه در موضوعاتی محدود بود، اما به تدریج بر دامنه معانی مورد توجه افزوده شد و اکثر مفاهیم ذهنی را در بر گرفت، آن چنان که از اواخر دوره سلجوقی، چیستان و مناظره و لغز نیز وارد قصیده گردید. قصاید از حیث محتوای مدح در دوره سامانی بسیار متوازن و منطقی بودند ولی به تدریج مبالغه‌آمیز شدند.

در قصاید دوره سامانی وزن دامنه‌ای وسیع داشت ولی به تدریج دامنه وزنها محدود گردید و شاعران از صنایع لفظی در قصیده استفاده کردند و اگرچه در آغاز کار توجه به ردیف شعر چندان متدوال نبود، به تدریج توجه به ردیف در قصیده بیشتر شد. مثلاً در دوره غزنوی در مجمع قصاید عنصری فقط هفت قصیده دارای ردیف است که ردیفهای آنها کلماتی است از قبیل: بر، است،



نیست، نشود، بود، کنی و فرخی سیستانی از ۲۱۴ قصیده خود فقط یازده قصیده دارای ردیف (مردّف) سروده است، اما از معاصران عنصری و فرخی، منوچهری دامغانی به نسبت، توجه بیشتری به قصاید مردّف دارد و از ۵۷ قصیده وی ۱۲ قصیده دارای ردیف است. قطران تبریزی نیز از ۲۱۴ قصیده خود ۳۶ قصیده را مردّف سروده است. اما در دوره دوم غزنوی و اول سلجوقی تعداد قصاید مردّف فزونی می‌گیرد آن چنان که از ۳۱۲ قصیده مسعود سعد ۸۳ قصیده مردّف است و از ۴۶۱ قصیده معزی ۱۲۲ قصیده و از ۱۳۲ قصیده خاقانی ۸۴ قصیده یعنی دو ثلث آن دارای ردیف است و ردیفها و قوافی نیز مشکل و استادانه انتخاب می‌شوند و کلماتی در ردیف قرار می‌گیرند چّون: نکوتر است، دیده‌اند، افشانده‌اند، منهد، به خراسان یابم، برنتابد بیش از این، شوم ان شاءالله...

قصاید تمام مطلع

توجه به قصاید مطلع نیز که از دوران سامانی به بعد گاه دیده می‌شود، در این دوران فزونی می‌گیرد. عوفی از قصیده‌ای تمام مطلع سخن می‌راند از غزوانی لوکری که تمام مصرعهای آن قافیه دارد و با این بیت آغاز می‌شود:

عبیدالله بن احمد وزیر شاه سامانی همی تابد شعاع دادش آن پر نور پیشانی
که به نظر عوفی قدیمترین قصیده تمام مطلعی است که سروده شده است. اما در دوره غزنوی و اول سلجوقی ساختن قصاید تمام مطلع امری رایج است، برای مثال منوچهری قصیده‌ای دارد که با این ابیات آغاز می‌شود: (۴)

ساقی بیا که امشب ساقی به کار باشد	ز آن ده مرا که رنگش چون جلنار باشد
می ده چهار ساغر تا خوشگوار باشد	زیرا که طبع عالم هم بر چهار باشد
هم طبع را نبیدش فرزانه‌وار باشد	تا نه خروش باشد تا نه خمار باشد
نی نی دروغ گفتم این چه شمار باشد	باری نبید خوردن کم از هزار باشد؟
باده خوریم روشن تا، روزگار باشد	خاصه که باده خوردن با بختیار باشد
میر اجل که کارش یا کارزار باشد	یا در میان مجلس یا در شکار باشد...

و عنصری نیز قصیده‌ای تمام مطلع دارد که چند بیت از آن را ذیلًا می‌خوانید:

گر از عشقش دلم باشد همیشه زیر باراندر	چراگم شد رخس باری به زلف مشکبار اندر
اگر طعنه زند قدش به سرو جویبار اندر	چرا رخنه کند غمزه‌ش به تیغ ذوالفقار اندر



شکسته زلف مشک افشان به گردوی یار اندر به شیطانی نیت ماند به یزدانی نگار اندر... (۵)

شاعران دوره‌های بعد، چون قطران نیز به سرودن اشعار تمام مطلع پرداخته‌اند، اما قطران ابتکاری دیگر هم کرده است که بی سابقه است و آن عبارت است از این که در قصیده‌ای چهل بیتی، تمام مصراعهای اول را با یک قافیه و تمام مصراعهای دوم را با قافیه دیگر سروده است:

زبوی باد آذاری ز نقش ابر نیسانی نپندارم که با بستان بهشت عدن یاد آری
 شده کافور مینائی به راغ از صنع یزدانی شده دینار مرجانی به باغ از فعل داداری
 گل و شمشاد دیداری ترنج و نار پنهانی بدو آبی شده پنهان، شقایق گشته دیداری
 خوش آمد خواب مردم را ز نوشین ابر نیسانی شکفته لاله بر سبزه به دشت از باد آذاری... (۶)

تصنع در قصیده سرایی: در دوران سلجوقی قصیده همچنان رو به جانب تصنع و تکلف دارد و شاعران برای عرض هنر به انتخاب ردیفهای اسمی و فعلی مشکل می‌پردازند به علاوه قصیده این دوران با قصاید عصر غزنوی تفاوتی دارد و آن این است که در این عصر سرودن چیستان و لغز به عنوان تغزل قصاید رواجی بیشتر می‌یابد و در دیوان شاعرانی چون ناصر خسرو و مسعود سعد و امیر معزی لغزها و چیستانهای متعددی به جای تغزلات متداول، آمده است. (۷) گاه نیز برای تفنن به جای سرودن چیستان، مناظره‌ای بین دو چیز ترتیب می‌یابد، مانند مناظره کلک و شمشیر در دیوان معزی که نخستین مناظره‌ای است که بدین سان در شعر فارسی به دست ما رسیده است. و چند بیت از آن چنین است:

آهن و نی چون پدید آمد ز صنع کردگار در میان کلک و تیغ افتاد جنگ و کارزار
 تیغ گفتا فخر من آن است کساندرشان من گاه وحی آمد و انزلنا الحديد از کردگار
 کلک گفتا آمد اندرشان من ن و القلم هم بر این معنی مرا فخر است تا روز شمار
 تیغ گفتا لون من لون سپهر آمد درست هست از این معنی مرا برگردن مردان گذار
 کلک گفتا شکل من شکل شهاب آمد درست مردم شیطان پرست از من نیابد زینهار

به تدریج با از میان رفتن دربارهای بزرگ و مروجان بازار قصیده و بالاگرفتن عقاید عرفانی و صوفیانه و زاهدانه رونق قصیده سرایی رو به افول گذاشت و با حمله مغول به ایران و متلاشی شدن نظم اجتماعی و فرهنگی جامعه، کلاً برای مدتی از میدان به در رفت و جای خود را به غزل و مثنوی سرایی سپرد.

پس از حمله مغول به ایران قصیده و اشعار مدحیه از رونق می‌افتد و مدح در شعر شاعرانی چون سعدی جنبه جدیدی می‌یابد، بدین معنی که سعدی نه تنها سعی نمی‌کند که اوصاف عالیه را به مدد خود نسبت دهد، بلکه با صراحتی شگفت‌انگیز و بی سابقه به نصیحت مددوح می‌پردازد:

به نوبتند ملوک اندر این سپنج سرای کنون که نوبت تست ای ملک به عدل گرای

□ □ □

سعدی به صراحت خود را ستاینده حق و حقیقت می داند و از ریا و دروغ بیزاری می جوید:

سعدیا چندانکه می دانی بگو حق نشاید گفت الا آشکار
هر که را خوف و طمع در کار نیست از خطا باکش نباشد وز تترار
خسرو عالی امیر نامور انکیانو خسرو عالی تبار
و در جای دیگر در قصیده ای می سراید:

حرامش باد ملک پادشاهی که پیشش مدح گویند از قفا ذم
جهان سالار عادل انکیانو سپهدار عراق و ترک و دیلم
چنین پند از پدر نشنیده باشی الا گر هوشیاری بشنو از عم
نه هر کس حق تواند گفت گستاخ سخن ملکی است سعدی را مسلم

سعدی مدح را وسیله نعمت یابی نمی شناسد:

گویند سعدیا زچه بطل مانده ای سختی مبر که وجه کفافت معین است
یک چند اگر مدیح کنی کامران شوی صاحب هنر که مال ندارد تخابن است
بی زر میسرت نشود کام دوستان چون کام دوستان ندهی کام دشمن است
آری مثل به کرکس مردار خور دهند سیمرخ را که قاف قناعت نشیمن است
از من نیاید آنکه به دهقان و کدخدای حاجت برم که فعل گدایان خرمن است
سعدی واقع بینانه زبان به مدح می گشاید و از مبالغات مستعار می پرهیزد:

هزار سال نگویم بقای عمر تو باد که این مبالغه دانم ز عقل نشماری
همین سعادت توفیق بر مزیدت باد که حق گزاری و ناحق کسی نیازاری

□ □ □

نکاهد آنچه نوشته است و عمر نفزاید پس این چه فایده گفتن که تا به حشر بپای
نگویمت چو زبان آوران رنگ آمیز که ابر مشک فشانی و بحر گوهرزای
و همو در تعریض به انوری برای شعر:

گر دل و دست بحر و کان باشد دل و دست خدایگان باشد

می سراید:

من این غلط نپسندم ز رای روشن خویش که دست و طبع تو گویم که بحر و کان باشد...

قصیده سرایی پس از مغول

از قصیده سرایان پس از مغول می توان از اثیرالدین اومانی، بدر جاجرمی، مجد همگر، سیف فرغانی، رکن الدین صاین، ابن یمین و سلمان ساوجی نام برد که در این میان سیف فرغانی خود را از فرو افتادن در ورطه ثناخوانی دور می دارد و زبان را از آلاش مدح منزّه می سازد. شاعران قصیده ساز قرن هشتم اغلب تابع روش قدما هستند و همت آنان مصروف و منحصر به استقبال از قصاید معروف سنایی و انوری و خاقانی و ظهیر فاریابی و اثیرالدین اخسیکتی است^(۸) و به همین دلیل تکرار مضامین شاعران قرن ششم در قصاید این زمان امری بدیهی است. ساختن قصاید مصنوع، قسمنامه ها و التزامات مختلف که گاه در هر بیت از یک قصیده عدد آنها به سه و چهار می رسد، انتخاب ردیفهای مشکل و پیچیدن در ظواهر کلام در این قرن امری است متداول. در همین قرن هشتم هجری سلمان ساوجی سعی می کند صنایع جدیدی را در قصیده ای مصنوع بگنجاند و قصیده ای در مدح خواجه رشیدالدین فضل الله می سازد به مطلع:

صفای صفوت رویت بریخت آب بهار هوای جنت کویت بسیخت مشک تثار
که در آن یکصد و بیست صنعت گنجانیده است و آن را موشح به چند قطعه مصنوع نموده است. در قرن نهم با ظهور قدرت تیموری و تشکیل دربارهای بزرگ بار دیگر ضرورت شاعران درباری و طبعاً توجه به قصیده سرایی افزایش یافت^(۹) در نتیجه عده ای شاعر قصیده سرا در دربار تیموری گرد آمدند و قصایدی در مدح سلاطین و مناقب ائمه (ع) سرودند که اغلب متکلفانه و به شیوه پاسخ گویی به قصاید شاعران بزرگ گذشته و با توجه به صنایع لفظی و معنوی بوده است. شاعران این دوران چون کاتبی و لطف الله و پرندق و ابن حسام و اهلی شیرازی و بنایی قصایدی در مدح و منقبت، هجو و هزل، سروده اند که برخی بسیار اغراق آمیز و از لحاظ لفظی بسیار آراسته است. به عنوان مثال در همین دوره قصایدی مصنوع ساخته شد که در آنها توشیحات و دوایری به کار رفته است که از مجموع هر چند بیت، ابیات جدید با بحر ها و وزنهای تازه به دست می آید و شاعر انواع صنایع لفظی را در کلام خود گنجانیده است، به عنوان نمونه ابن حسام (متوفی ۸۷۵ هـ) قصیده ای دارد به نام سحریه که هم موشح است و هم چهل و یک بیت به وزنهای جدید از آن استخراج می شود و از حروف اول همه ابیات قصیده هم سه بیت مستقل به وزنی تازه به دست می آید. این قصیده که در نعت حضرت رسول (ص) است بدین مطلع آغاز می شود:

کرا هوای بهار است و جانب گلزار که نو عروس چمن جلوه می دهد رخسار
از شاعران دیگر این عهد اهلی شیرازی دست بالای دست همه برده و سه قصیده مصنوع

ساخته است:

۱- در مدح امیر علی شیر

۲- در ستایش سلطان یعقوب قراقویونلو

۳- به نام شاه اسماعیل صفوی

که در این هر سه قصیده بر همان وزن و قافیه‌ای است که از سید ذوالفقار شروانی به بعد اتخاذ شده است و مطلع آن چنین بود:

صفات صفوت رویت بریخت آب بهار هوای جنت کویت بسیخت مشک تزار
اهلی در مقدمه‌ای بر قصیده اول می‌نویسد: «واجب بود قصیده‌ای به طریق تتبع انشاء نمودن، موشح به القاب امیر کبیر علی شیر، مشتمل بر اصول و فروع بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور آن و تعریف اقسام و حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن و انفرع صنایع و بدایع که متقدمین در کتب جمع کرده‌اند با نوادر صنایع که فکر بکر این غرقه بحر جانگدازی، اهلی شیرازی، اختراع کرده است...»^(۱۰) مطلع این قصیده چنین است:

نسیم کاکل مشکین کراست چون تو نگار شمیم سنبل پرچین کجاست مشک تزار^(۱۱)
اهلی در قصیده دوم خود که ۱۵۴ بیت دارد و موشح است به القاب سلطان یعقوب، ۱۱۰ بیت را استخراج می‌کند مشتمل بر فروغ و اصول بحور و دوایر سته که اوزان نوزده گانه است و تفکیک بحور و تعریف اقسام حدود قوافی صحیح و معیوب و اسامی آن با حرکات و سکنات قافیه و انواع ایطاء جلی و خفی و اصناف صنایع بدیعی... که مطلع این قصیده چنین است:
هوای جنت کویت نسیم عنبربار فدای نکهت مویت شمیم مشک تزار
و قصیده سوم نیز به مانند دو قصیده دیگر بسیار متکلفانه و آراسته است و مطلع آن چنین است:

هوای جنت کویت نسیم باد بهار گدای خرمن مویت شمیم مشک تزار^(۱۲)
عیشی هروی نیز در همین دوران چند قصیده مصنوع به نام سلطان حسین بایقرا و شاه اسماعیل صفوی ساخت که مطلع قصیده در مدح سلطان حسین بایقرا چنین است:

حریم حرمت کوی تو جنت ابرار شمیم نکهت موی تو راحت احرار
و قصیده مصنوع او در مدح شاه اسماعیل چنین آغاز می‌گردد:

شراب شربت ذوقت شفاست ای دلدار عذاب محنت شوقت بلاست، بی‌مقدار
او قصیده دیگری نیز دارد که در آن ۱۳۸ صنعت از صنایع شعری را در ۱۳۸ بیت به کار گرفته

است و مطلع آن چنین است:

ای زدادت نموده جور فرار بی مرادت نبوده دور به کار

در قرن دهم هجری قصیده سرایانی چون بنایی هروی (م ۹۱۸ ه) و میر حاج انسی (م ۹۲۳ ه) امیدی تهرانی (م ۹۲۵ ه) ظهور کردند که کالایی ارزنده ارائه نمودند و اغلب برای بدست آوردن ساز و سامان زندگی و بیان باورهای مذهبی به قصیده سرایی می پرداختند؛ «... زبان قصیده و شیوه نظم در آغاز عهد صفوی متمایل به همان طرزی بود که در قصیده های شاعران پایان سده هشتم و اوائل سده نهم می بینیم. مانند شاه طاهر دکنی (م ۹۵۴) حیرتی تونی (م ۹۶۱) کمالی سبزواری (م ۱۰۲۱) نظیری نیشابوری (م ۱۰۲۱) ظهوری ترشیزی (م ۱۰۲۵) ... و قصیده گویان استادی را (در این دوران) می شناسیم که از سخنان آنان آثار تازگی مشهود است. مثل وحشی بافقی (م ۹۹۱) و ثنائی (م ۹۹۵) و عرفی (م ۹۹۹). در این دوره قصیده به غزل نزدیک می شود...» (۱۳) در این روزگار ساختن قصیده های مصنوع همچنان رواج دارد و جنوبی بدخشی معمایی، قصیده های می سازد در سی و هشت بیت در ستایش همایون و صنعتهایی که سید ذوالفقار و سلمان ساوجی در قصیده خود از آنها غفلت کرده اند در آن می آورد و این قصیده که در سه بحر خوانده می شود چنین آغاز می شود:

رخ تو لاله و نسرين خط تو سبزه و ريحان لب تو غنچه رنگين قد تو فتنه بستان
در این دوران تیمور حسینی، معاصر شاه صفی (۱۰۳۸-۱۰۵۲ ه) نیز به رفع نقصهایی که در قصیده های اهلی وجود داشت می پردازد و قصیده ای می سازد به مطلع:

هزار گلشن رویت به دهر حسن نما غبار برزن کویت به مهرداد ضیا
که مشتمل بر ۱۶۲ بیت است و قریب ۱۳۱ بیت از او مشتق می شود... (۱۴) در دوره قاجار نیز شاعرانی چون سحاب (متوفی ۱۲۲۵) وصال، محمودخان ملک الشعراء، فتح علی خان صبا (متوفی ۱۲۳۸) و قآنی (متوفی ۱۲۷۰) می زیستند که در قصیده سرایی در تقلید استادان گذشته توانایی و استادی نشان دادند. در دوره معاصر نیز قصیده سرایانی چون ادیب الممالک فراهانی (متوفی ۱۳۳۵ ق) و مرحوم محمدتقی بهار، ادیب پیشاوری، ادیب نیشابوری (۱۳۴۴ ه) شوریده شیرازی، شادروان صورتگر و مهدی حمیدی و امیری فیروزکوهی در این نوع، توانایی خاصی از خود بروز داده اند. برخی قصیده را بر مبنای حروف قافیه آن تقسیم بندی کرده اند و قصیده لامیه یا رایبه و نوع آن را دلیل تمایز قصاید شناخته اند.

قصیده فرخی سیستانی

در مدح سلطان محمد بن سلطان محمود بن ناصرالدین سبکتگین:

عشق خوشست ار مساعدت بود از یار	یار مساعد نه اندکست و نه بسیار
هست، ولیکن کجا یکیست، ز ده جا	ده دل بینی بدو نهاده بزنها
شکر خداوند را که لاله رخ من	چون دگران نیست نامساعد و مکار
چرب زبانست و خوب خوی و وفاجوی	سخت، بدیعت و خوبروی و وفادار
باده دهد، چون مرا بباده بود میل	بوسه دهد، چون مرا ببوسه فتد کار
گاه کند خانه را به زلف چو تبت	گاه کند خیمه را به روی چو فرخار
لاله فرو شد مرا و مشک فرو شد	لاله فرو شست دلبر من و عطار
مشک فرو شد مرا زنافه دو زلف	لاله فرو شد مرا زباغ دو رخسار
باغ دو رخسار او خوشست ولیکن	خوشر از آن باغ، خوی شاه جهاندار
قطب معالی ملک محمد محمود	ناصر دین و معین ملت مختار
آنکه زدعوی فزون نماید معنی	وانکه زگفتار بیش دارد کردار
جود و سخا را ازوفزون شده قسمت	علم و ادب را بدو فروخته بازار
اهل ادب را بزرگ دارد و نشگفت	این ز بزرگیش، بس بزرگ مپندار
قدر گهر، جز گهر شناس نداند	اهل ادب را ادیب داند، مقدار
چشم بدان دور باد از آن شه کان شه	سخت ادب پرورست و علم خریدار
درگه او را چه خواند باید زین پس:	«سجده گه خسروان و قبله احرار»
ای بسیاست فرو برنده اعدا	ای بسخاوت برآورنده زوار
من که ترا شعر گویم از پس این شعر	جهد کنم تا بدیع گویم هموار
مدح تو و بیت آن چو درج معانی	شعر من و لفظ آن چو لؤلؤ شهوار
تا، رخ بیدل کند حدیث گل زرد	تا رخ دلبر کند حدیث گل نار
برگ گل نار باد و برگ گل زرد	قسم تو و قسم دشمنان تو از خار
تا که چو غمگین بگرید و بخروشد	ابر به اردیبهشت و رعد به آزار
دشمن تو رعدوار باد همیشه	جفت خروشیدن و گریستن زار
تا به در خانه تو برگه نوبت	سیمین شندف زنند و زرین مسمار
عیدت فرخنده باد و روزت مسعود	وزهمه بدها ترا خدای نگهدار

خاقانی شروانی

ایوان مداین

هان ای دل عبرت بین، از دیده، نظر کن هان
 ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان
 یک ره زره دجله، منزل بمداین کن
 وز دیده دوم دجله، بر خاک مداین ران
 خود دجله چنان گرید، صد دجله خون گوئی
 کز گرمی خونابش آتش چکد از مژگان
 بینی که لب دجله، کف چون بدهن آرد
 گوئی زتف آهش لب آبله زد چندان
 از آتش حسرت بین، بریان جگر دجله
 خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان؟
 بر دجله گری نونو، وز دیده زکاتش ده
 گر چه لب دریا هست، از دجله زکوة استان
 گر دجله در آمیزد باد لب و سوز دل
 نیمی شود افسرده، نیمی شود آتشدان
 تا سلسله ایوان، بگسست مدائن را
 در سلسله شد دجله چون سلسله شد پیچان
 گه گه بزبان اشک آواز ده ایوان را
 تا بو که بگوش دل، پاسخ شنوی ز ایوان
 دندانان هر قصری، پندی دهدت نونو
 پند سردندانان، بشنو زبن دندان
 گوید که تو از خاکی ما خاک تویم اکنون
 گامی دو سه برمانه، اشکی دو سه هم بفشان
 از نوحه جغد، الحق، مائیم بدرد سر
 از دیده گلایی کن، درد سر ما بنشان
 آری چه عجب داری کاندر چمن گیتی



جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان
 ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما
 بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان
 گوئی که نگون کردست، ایوان فلک وش را
 حکم فلک گردان، یا حکم فلک گردان
 بر دیده من خندی کاینجا ز چه می‌گرید
 خندند بر آن دیده کاینجا نشود گریان
 نی زال مداین کم از پیر زن کوفه
 نی حجره تنگ این کمتر ز تنور آن
 دانی چه، مداین را با کوفه برابر نه
 از سینه تنوری کن و ز دیده طلب طوفان
 اینست همان ایوان کز نقش رخ مردم
 خاک در او بودی دیوار نگارستان
 اینست همان درگه، کاو را، ز شهان بودی
 دیلم ملک بابل، هندو، شه ترکستان
 اینست همان صفه، کز هیبت او بردی
 بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان
 پندار همان عهدست، از دیده فکرت بین
 در سلسله درگه در کوکبه میدان
 از اسب پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه
 زیر پی پیلش بین شه مات شه نعمان
 نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را
 پیلان شب و روزش کشته به پی دوران
 ای بس شه پیل افکن، کافکنده بشه پیلی
 شطرنجی تقدیرش، در ماتگه حرمان
 مستست زمین زیراک، خورده است بجای می
 در کاس سر هر مز خون دل نوشروان



بس پند که بود آنگه بر تاج سرش پیدا
 صد پند نو است اکنون در مغز سرش پنهان
 کسری و ترنج زر، پرویز و به زرین
 بر باد شده یکسر، با خاک شده یکسان
 پرویز بهر بزمی زرین تره گستردی
 کردی ز بساط زر، زرین تره بستان
 پرویز کنون گم شد، ز آن گمشده کمتر گو
 زرین تره، کو، برخوان؟ رو «کم ترکوا» برخوان
 گفתי که کجا رفتند آن تاجوران اکنون
 زایشان شکم خاکست، آبستن جاویدان
 بس دیر همی زاید، آبستن خاک آری
 دشوار بود زادن، نطفه ستن آسان
 خون دل شیرین است این می که دهد رزبان
 ز آب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان
 چندین تن جباران کاین خاک فرو خورده است
 این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زیشان
 از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
 این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان
 خاقانی از این درگه، دریوزه عبرت کن
 تا از در تو زین پس، دریوزه کند خاقان
 امروز گر از سلطان، رندی طلبد توشه
 فردا ز در رندی، توشه طلبد سلطان
 گر زاد ره مکه، توشه است بهر شهری
 تو زاد مداین بر، تحفه زپی شروان
 هر کس برد از مکه، سبحه زگل حمزه
 پس تو زمداین بر، سبحه زگل سلمان
 این بحر بصیرت بین بی شرب از او مگذر



کز شط چنین بحری، لب تشنه شدن نتوان
 اخوان که ز ره آیند، آرند ره آوردی
 این قطعه ره آورد است، از بهر دل اخوان
 بنگر که از این قطعه، چه سحر همی راند
 مهتوک مسبح دل، دیوانه عاقل جان

جمال الدین محمد بن عبدالرزاق اصفهانی:

خطاب به خاقانی شروانی

کیست که پیغام من بشهر شروان برد
 یک سخن از من بدان مرد سخندان برد
 گوید خاقانیا، اینهمه ناموس چیست
 نه هر که دو بیت گفت لقب ز خاقان برد
 دعوی کردی که نیست مثل من اندر جهان
 که لفظ من گوی نطق، ز قیس سحبان برد
 عاقل دعوی فضل خود نکند، ور کند
 باید کز ابتدا سخن بپایان برد
 کسی بدین مایه علم دعوی دانش کند؟
 کسی بدین قدر فضل نام بزرگان برد؟
 تحفه فرستی ز شعر، سوی عراق اینت جهل
 هیچکس از زیرکی زیره بکرمان برد؟
 مرد نماند در عراقی فضل نماند در جهان؟
 که دعوی چون توئی سر سوی کیهان برد؟
 شعر فرستادنت دانی ماند بچه؟
 مور که ران ملخ نزد سلیمان برد
 نظم گهر گیر تو، گفته خود سر بسر
 کس گهر از بهر سود باز بعمان برد؟
 یا نه چنان دان که هست سحر حلال این سخن



سحر کسی خود بر موسی عمران برد؟
 کسی بر آفتاب نور چراغ آورد؟
 کسی بر ماهتاب خلعت کتان برد؟!
 کسی این سخن بهر لاف سوی عراق آورد؟!
 والله اگر کافر این بکافرستان برد
 به مسجد اندر، سگان، هیچ خردمدمست؟!
 بکعبه اندر، بتان، هیچ مسلمان برد؟
 زشت بود روز عید گر زپی چابکی
 پیر زنی خر سوار گوی ز میدان برد
 مگر بشهر تو هیچ، شعر نخواندست کس
 که هر کس از نظم تو، دفتر و دیوان برد
 بخطه‌ای کاندرو، و هم درآید بسر
 بدین سخن ریزه کس اسب بجولان برد؟

ملک الشعرای بهار:

دماوند

ای دیو سپید پای در بند
 ای کنبدگیتی ای دماوند
 از سیم بسر، یکی کله خود
 ز آهن بمیان یکی کمر بند
 تا چشم بشر نبیندت روی
 بنهفته بابر چهر دل بند
 تا واره‌ی از دم ستوران
 وین مردم نحس دیو مانند
 با شیر سپهر بسته پیمان
 با اختر سعد کرده پیوند
 چون گشت زمین ز جور گردون



سرد و سیه و خموش و آوند
 بنواخت ز خشم بر فلک مشت
 آن مشت توئی تو، ای دماوند
 تو مشت درشت روزگاری
 از گردش قرن‌ها پس افکند
 ای مشت زمین بر آسمان شو
 بر ری بنواز ضربتی چند
 نی‌نی تو نه مشت روزگاری
 ای کوه نیم ز گفته خرسند
 تو قلب فسرده زمینی
 از درد ورم نموده یک چند
 تا درد و ورم فرو نشیند
 کافور بر آن ضماد کردند
 شو منفجر ای دل زمانه
 و آن آتش خود نهفته میسند
 خامش منشین سخن همی گوی
 افسرده مباش خوش همی خند
 پنهان مکن آتش درون را
 زین سوخته جان شنو یکی پند
 گر آتش دل نهفته داری
 سوزد جانت بجانت سوگند
 بر ژرف دهانت سخت بندی
 بر بسته سپهر نیو پرفند
 من بند دهانت برگشایم
 ور بگشایند بدم از بند
 از آتش دل برون فرستم
 برقی که بسوزد آن دهان بند

من این کنم و بود که آید
نزدیک تو این عمل خوشایند
آزاد شوی و بر خروشی
مانند دیو جسته از بند
هرای تو افکند زلازل
از نیشابور تا نهاوند
وز برق تنوره ات بتابد
ز البرز اشعه تا بالوند



ای مادر سر سپید بشنو
این پند سیاه بخت فرزند
برکش ز سر این سپید معجر
بنشین بیک کی بود اورند
بگرای چو ازدهای گرز
بخروش چو شرزه شیر ارغند
ترکیبی ساز بی مماثل
معجونی ساز بی همانند
از نار و سعیر و گاز و گوگرد
از دود و حمیم و بخره و گند
از آتش آه خلق مظلوم
وز شعله ی کفر خداوند
ابری بفرست بر سر ری
بارانش ز هول و بیم و آفند
بشکن در دوزخ و برون ریز
بادافره کفر کافری چند
زانگونه که بر مدینه عاد



صرصر شرر عدم پراکند
 چونانکه بشارسان پمپی
 ولکان اجل معلق افکند
 بفکن ز پی این اساس تزویر
 بگسل ز هم این نژاد و پیوند
 برکن ز بن این بنا که باید
 از ریشه بنای ظلم برکند
 زین بی خردان سفله بستان
 داد دل مردم خردمند

منابع:

- ۱- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱.
- ۲- مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴.
- ۳- فرشیدورد، خسرو: درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۴۱ و ۱۴۲.
- ۴- منوچهری دامغانی: دیوان، به تصحیح دکتر دبیر سیاقی، ص ۲۱.
- ۵- عنصری: دیوان، ۱۶۵، به تصحیح دکتر دبیر سیاقی.
- ۶- قطران تبریزی؛ از روی نسخه نخجوانی، ص ۳۸۹.



- ۷- محبوب، محمدجعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۵۶۲ به بعد.
- ۸- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران جلد سوم، ص ۳۱۸ تا ۳۴۰.
- ۸- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران جلد چهارم، ص ۱۸۲.
- ۱۰- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴.
- ۱۱- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، ص ۱۸۴.
- ۱۲- رجوع شود به صورت کامل این قصاید در دیوان اهلی شیرازی به تصحیح حامد ربانی از انتشارات سنایی، ص ۷۷۵ تا ۸۴۸.
- ۱۳- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ۶۰۶ تا ۶۱۰.
- ۱۴- صفا، ذبیح‌الله: تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، ص ۶۱۰ تا ۶۱۲.

۱۰-۴- مسقط

طاووس مدیح عنصری خواند
دراج مسقط منوچهری
«منوچهری دامغانی»

کلمه مسقط برگرفته از مسقط به معنی در زر نشانیدن جواهر و جز آن و همچنین به رشته کشیدن مروارید است. بنابراین، مسقط یعنی در زر و جواهر نشانده شده و یا مروارید به رشته کشیده شده.

شمس قیس رازی در المعجم، آن را عبارت از چند بیت می‌داند که در سلک یک قافیه کشیده شده است^(۱) و خواجه رشیدالدین وطواط، مسقط اصلی را همان چهار پاره یا مسقط قدیم می‌داند و آن را صنعتی می‌شناسد که: «... شاعر بیتی را به چهار قسم کند و در آخر سه قسم سجع نگاه دارد و در قسم چهارم قافیت آورد و این شعر را شعر مسجع نیز می‌خوانند...»^(۲)

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من

تا یک زمان زاری کنم بر ربع و اطلال و دمن
ربع از دلم پر خون کنم خاک دمن گلگون کنم

اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن
از روی یار خر گهی ایوان همی بینم تهی

وزقد آن سرو سهی خالی همی بینم چمن
بر جای رطل و جام می‌گوران نهادستند پی

برجای چنگ و نای و نی آواز زاغ است و زغن
رشید و طواط ادامه می‌دهد که: «... و روا باشد که اقسام سجع از سه، زیادت شود و پارسیان مسقط به نوعی دیگر نیز گویند و آن چنان است که پنج مصراع بگویند بر یک قافیت و در آخر مصرع ششم، قافیت اصلی که بناء شعر بر آن باشد بیارند، امیر منوچهری راست:

آمد بانگ خروس، مؤذن می‌خوارگان صبح نخستین نمود روی به نظارگان...»^(۳)
که به کتف برفکند چادر بازارگان روی به مشرق نهاد خسرو سیارگان



باده فراز آورید چاره بیچارگان قومواشرب الصبح یا ایهاالنائمین
رشید و طوط در ادامه مطلب می‌افزاید: «و ندانند که مسمط قدیم و اصلی آن است.»^(۴)
رادویانی مسمط را چنین تعریف می‌کند: «مسمط گروه گروه کرده بود، بدین جایگاه معنی وی
چنان بود که شاعر قصیده‌ای گوید و هر بیتی را از وی چهار قسم کند یا بیشتر، همه قسمتها بر یک
وزن، تا آخر قصیده و همه به سجع تا آخر بیت مگر بخش قافیه که برابر بود و بروی خلاف،
چنان که کسایی گوید:

بیزارم از پیااله و از ارغوان و لاله ما و خروش و ناله، کنجی گرفته تنها
و بود که اقسام بیت به تقطیع زیادت از این بود که یاد کردم چنانکه منوچهری گوید:
خیزید و خز آرید که هنگام خزان است باد خنک از جانب خوارزم وزان است
و چندان که خواهی زیادت توان گفت.»^(۵)

از دو تعریف فوق مسلماً تعریف رشید و طوط دقیق نیست؛^(۶) چه او، اولاً هر دو شعر را
مسمط می‌نامد و ثانیاً در مسمط پارسیان حتماً شرط نیست که پنج مصراع را بر یک قافیه گویند و
در مصراع ششم قافیت اصلی را بیاورند؛ بلکه تعداد مصراعها را می‌توان کم و زیاد کرد و در مثل
مخمس و مربع یابندهای هفت و هشت مصراعی یا بیشتر سرود و به عبارت دیگر همان طور که
صاحب «ترجمان البلاغه» گفته است: «...چندان که خواهی زیادت توان گفت...» و ظاهراً نظر
رشید و طوط به مسمطهای منوچهری بوده است که تمام آنها شش مصراعی است. اگر تعریف
ترجمان البلاغه را هم سند قرار دهیم در این صورت مسمط و ترکیب بندی که تمام مصراعهای آن
قافیه داشته باشد هر دو یکی خواهند شد. شاید قدیمترین نوع مسمط قدیم از شهید بلخی باشد:
دهان دارد چو یک پسته لبان دارد به می شسته جهان بر من چو یک پسته بدان پسته دهان دارد
اما بعضی مسمط را که از روزگار منوچهری به عنوان قالبی خاص در شعر فارسی جلوه کرده
است، دارای تمام خصوصیات ساختمانی و لفظی و فنی قصیده شناخته‌اند و موضوع آن را نیز
مدح دانسته‌اند.

استاد همایی مسمط را چنین تعریف کرده‌اند:^(۷)

«...مسمط نوعی از قصیده یا اشعاری است هموزن، مرکب از بخشهای کوچک که همه در وزن و
عدد مصراعها یکی و در قوافی مختلف باشند. به این ترتیب مثلاً در ابتدا پنج مصراع بر یک وزن
و قافیه بگویند و در آخر یک مصراع بیاورند که در وزن با مصراعهای قبلی یکی و در قافیه
مختلف باشند. از مجموع آن شش مصراع، یک بخش تشکیل می‌شود که آن را به اصطلاح شعرا

یک لخت یا یک رشته از مسط گویند و در رشته دوم باز پنج مصراع بر یک قافیه بگویند که با رشته اول در وزن یکی و در قافیه مخالف باشد، اما مصراع ششم را بر همان وزن و قافیه بیاورند که در آخر لخت اول بود. از مجموع این شش مصراع نیز یک بخش تشکیل می‌شود که آن را لخت دوم و رشته دوم مسط می‌خوانند و همچنان تا آخر مسط که باید سی چهل بار یا کمتر و بیشتر آن عمل را تکرار کرده باشند.

هر رشته‌ای، مشتمل است بر شش مصراع که پنج مصراع اولش با یکدیگر هم قافیه‌اند اما مصراع آخرین با پنج مصراع اول آن لخت هم قافیه نیست بلکه با مصراع آخر سایر رشته‌ها هم قافیه است. آنچه از باب مثال گفتیم مسط شش مصراعی است که آن را مسط مسدس نیز می‌گویند و همه مسطات منوچهری از همین نوع است اما ممکن است عدد مصراعهای هر لخت کمتر یا بیشتر از شش مصراع باشد. پس به شماره مصراعها مثلاً آن را مسط مثلث (یعنی سه مصراعی) و مربع (چهار مصراعی) و مخمس (پنج مصراعی) می‌خوانند، اما بیشتر از هفت مصراع چندان معمول نیست و کمتر از سه مصراع اصلاً مسط نباشد و نیز ممکن است که در لخت اول استثنائاً همه چند مصراع را مقفا ساخته و اختلاف قوافی را از لخت دوم شروع کرده باشند نظیر مسطات قآنی. و در هر صورت مصراع آخر رشته‌های مسط را مصراع قافیه و بند مسط و بند تسمیط می‌نامند. به این مناسبت که در واقع بنای قافیه مسط بر آن نهاده شده و قسمتهای مختلف را در بند و سلک یک قافیه منتظم ساخته است...»^(۸)

منوچهری یک مسط شش مصراعی دارد که شش مصراع آن در حروف قافیه یکسان است و ارتباطی جز از لحاظ معنی و وزن میان بندها موجود نیست و در واقع قصیده‌ای است که هر شش مصراع آن قافیه جداگانه و مخصوص به خود دارد. مسط مسدس بیشتر از مسط مخمس مورد توجه است.

مسطهای منوچهری، اکثراً مسدس است و پس از منوچهری که برخی او را مبتکر مسط شمرده‌اند، مسطات قآنی و وحشی و خواجوی کرمانی از دیگران برتر است. از جمله تفنن‌هایی که در مسط شده است به وسیله وحشی بافقی صورت گرفته است. بدین معنی که وحشی ترکیب بندی دارد که به بندهای شش مصراعی و هشت مصراعی تقسیم شده و در حقیقت ترکیبی از تسمیط و ترجیع است، بدین ترتیب که در اولی چهار مصراع اول و در دومی شش مصراع اول مانند مسط در حروف قافیه یکسانند و آنگاه در فاصله هر بندی بیتی مفرد و مصرع به شیوه ترجیعات قرار گرفته است:



دو بند از مسمط ترجیع مسدس وحشی:

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
 قصه بی سروسامانی من گوش کنید گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید
 شرح این قصه جانسوز، نگفتن تاکی
 سوختم سوختم، این راز نهفتن تاکی
 روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم
 دین و دل باخته دیوانه روئی بودیم بسته سلسله سلسله موئی بودیم
 کس در آن سلسله غیر از من و دل، بند، نبود
 یک گرفتار از این جمله که هستند نبود



دو بند از مسمط دیگر او که مثنی است:

ای گل تازه که بوئی ز وفا نیست ترا خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
 رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
 ما اسیر غم و اصلا غم ما نیست ترا با اسیران بلا رحم چرا نیست ترا
 فارغ از عاشق غمناک نمی باید بود
 جان من اینهمه بی باک نمی باید بود
 شب به کاشانه اغیار نمی باید بود غیر را شمع شب تار نمی باید بود
 همه جا با همه کس یار نمی باید بود یار اغیار دل آزار نمی یابد بود
 تشنه خون من زار نمی باید بود تا به این مرتبه خونخوار نمی یابد بود
 من اگر کشته شوم باعث بدنامی تست
 موجب شهرت ناکامی و خودکامی تست...

ترجیع بند مسمط

فرخی سیستانی نیز ترجیع بند مسمطی دارد با ۲۴ بند به مطلع:

زباغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید کلید باغ ما را ده که فردامان بکار آید
 کلید باغ را فردا هزاران خواستار آید تو لختی صبر کن چندانکه قمری بر چنار آید

چو اندر باغ تو بلبل به دیدار بهار آید ترا مهمان ناخوانده به روزی صد هزار آید
کنون گر گلبنی را پنج شش گل در شمار آید چنان دانی که هر کس را همی زاو بوی یار آید
بهار امسال پنداری همی خوشتر ز بهار آید از این خوشتر شود فردا که خسرو از شکار آید
بدین شایستگی جشنی بدین بایستگی روزی

ملک را در جهان هر روز جشنی باد و نوروزی

نمونه‌ای از یک مسمط مخمس قافیه‌ای:

بنفشه رسته از زمین به طرف جویبارها و یا گسته حورعین ز زلف خویش تارها
ز سنگ اگر ندیده‌ای چسان جهد شرارها به برگهای لاله بین میان لاله‌زارها
که چون شراره می‌جهد ز سنگ کوهسارها
ندانما ز کودکی، بنفشه از چه پیر شد نخورده شیر عارضش، چرا به رنگ شیر شد
گمان برم که همچو من به دام غم اسیر شد ز پا فکنده دلبرش چه خوب دستگیر شد
بلی چنین برند دل ز عاشقان نگارها

مسمط مصنوع

رشید و طواط مسمطی مصنوع ساخته است^(۹) بدین معنی که هر بند مسمط دارای صنعت
ترصیع با بند دیگر است؛ یعنی تمام واژگان در هر بند از لحاظ وزن و قافیه با بند پس از خود
مرصع هستند:

گفتار تو پرداخته آیات هنر کردار تو افراخته رایات ظفر
ایام ز اخبار تو با فخر و شرف اسلام ز آثار تو با قدر و ظفر
قدر تو چو جوزا به جلال و به خطر
صدر تو چو دریا به سخا و به هنر...

همو در «حقائق السحر» نمونه‌ای دیگر از صنعت ترصیع را با تجنیس آورده است:^(۱۰)

بیمارم و کارزار و تو درمانی بیم آرم و کارزار و تو درمانی
گویم که بر آتشم همی گردانی گویم که بر آتشم همی گردانی



فغان من هم از آن زلف و غمزگان که همی بدین زره ببری و بدان زره ببری
فرخی یزدی نیز مسمطی ذوقافیتین دارد:



چند سازی فصل گل در ساحت مشکوی کوی خیز و کن در باغ ای ماه هلال ابروی، روی
در کنار جوی جا با قامت دلجوی جوی کز شمیم مودهی بر سنبل شب بوی، بوی
وز تعیم رو، برنی از سوری شیرنگ رنگ
مقدم گل چونکه بر عالم فرح افزود زود سوختن باید ورا در موکب مسعود، عود
خواهی اریابی تو در این جشن جان آسود، سود در گلستان آی و برزن برفراز رود، رود
زین چمن بشتاب و بنما آشنا با چنگ، چنگ...
گشت دل را گرچه زلفت ای نکواندام، دام یا که صبحم شد ز گیسوی تو خون آشام، شام
باز هم برخیزو ده آغاز تا انجام، جام روی بنما تا بری یک باره از اصنام، نام
پرده بگشا تا نمایی عرصه تنگ، تنگ (۱۱)

مسمط مستزاد

مرحوم بهار (ملک الشعراء) در سال ۱۲۹۰ مسمط مستزادی ساخته است سیاسی که در نوع خود جالب توجه است. به ویژه که این مسمط پس از گذشت چهار سال از مشروطه و آغاز پنجمین سال حیات آن سروده شده است.

عید نوروز است هر روزی به ما نوروز باد شام ایران روز باد
پنجمین سال حیات ما به ما فیروز باد روز ما بهروز باد
برق تیغ ما جهان پرداز و دشمن سوز باد جیش ما کین توز باد
سال استقلال ما را باد آغاز بهار
با نسیم افتخار

یاد باد آن نوبهار رفته و آن پژمرده باغ و آن خزان تیز چنگ
و آنهمه محنت که بر بلبل رسید از جور زاغ در ره ناموس و ننگ
وان ز خون نوجوانان بر کران باغ و راغ لاله‌های رنگ رنگ
و آن ز قد رادمردان در کنار جویبار
سروهای خاکسار

یاد باد آن باغبان کز کینه آتش درفکند در فضای این چمن
و آن نسیم مهرگانی کامد و از بیخ کند لاله و سرو و سمن
آن یکی بر هرزه کرد انبار سخت، بند گلبنان ممتحن

واندر گر بر خیره کرد آویز چوب خشک دار
میوه‌های خوشگوار

یاد بادا آن مه خرداد و آن جان باختن
و آن به سوی قبة الاسلام توپ انداختن
در ره ناموس دین
بر عناد مسلمین
نیز قومی در کمین
قومی از بیداشی کار وطن را ساختن

تا که میدانی به دست آرند در آن گیرودار
غافل از انجام کار (۱۲)

منوچهر دامغانی:

در وصف صبحی

آمد بانگ خروس مؤذن میخوارگان صبح نخستین نمود روی به نظارگان
که به کتف برفکند چادر بازارگان روی بمشرق نهاد خسرو سیارگان
باده فراز آورید چاره بیچارگان
قومواشرف الصبح، یا ایها النامین
می زدگانیم، ما، در دل ما غم بود چاره ما بامداد رطل دمام بود
راحت کژدم زده، کشته کژدم بود می زده راهم به می دارو و مرهم بود
هر که صبحی زند با دل خرم بود
با دو لب مشکبوی، با دو رخ حور عین
ای پسر می گسار نوش لب و نوش گوی فتنه بچشم و بخشم فتنه به روی و به موی
ما سیکی خوار نیک، تازه رخ و صلحجوی تو سیکی خوار بد، جنگ کن و ترشروی
پیش من آور نبید در قدح مشکبوی
تازه چو آب گلاب صاف چو ماءمعین
در همه وقتی صبح خوش بودی ابتدی بهتر و خوشتر بود وقت گل بسدی
خاسته از مرغزار غلغل تیم وعدی درشده آب کبود درزره داودی
آمده در نعت باغ عنصری و عسجدی
و آمده اندر شراب آن صنم نازنین
بر کف من نه نبید، پیشتر از آفتاب نیز چه سوزم بخور، نیز چه بویم گلاب



می‌زدگانرا گلاب باشد قطره شراب باشد بوی بخور، بوی بخار کباب
 آخته چنگ و چلب، ساخته چنگ و رباب
 دیده به شکر لبان، گوش به شکر توین
 خوشا وقت صبح، خوشامی خوردنا روی نشسته هنوز، دست به می بردنا
 مطرب سرمست را بازهش آوردنا در گلولی اوبطی باده فرو کردنا
 گردان در پیش روی بابزن و گردنا
 ساغرت اندر یسار، بادهات اندر یمین
 کرده گلوپرزباد، قمری سنجاب پوش کبک فرو ریخته مشک به سوراخ گوش
 بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش در دهن لاله مشک، دردهن نحل نوش
 سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش
 وزمه اردیبهشت کرده بهشت برین
 شاخ سمن بر گلو بسته بود مخنه شاخ گل اندر میان بسته بود منطقه
 ابر سیه را شمال کرده بود بدرقه بدرقه رایگان بی طمع و مخرقه
 باد سحر گاهیان کرده بود تفرقه
 خرمن در و عقیق بر همه روی زمین
 چوک زشاخ درخت خویشتن آویخته زاغ سیه بر دو بال غالیه اشپیخته
 ابر بهاری زدور اسب برانگیخته وزسم اسبش براه لؤلؤ تر ریخته
 در دهن لاله، باد، ریخته و بیخته
 بیخته مشک سیاه، ریخته در ثمین
 سرو سماطی کشید بر دولب جویبار چون دورده چتر سبز در دو صف کارزار
 مرغ نهاد آشیان بر سر شاخ چنار چون سپر خیزران بر سر مرد سوار
 گشت نگارین تذرو پنهان در مرغزار
 همچو عروسی غریق دربن دریای چین
 وقت سحرگه کلنگ، تعبیه‌ای ساخته‌ست وزلب دریای هند تا خزران تاخته‌ست
 میغ سیه برقفاش، تیغ برون آخته‌ست طبل فرو کوفته‌ست، خشت بینداخته‌ست
 ماه نو منخسف در گلولی فاخته‌ست
 طوطیکان با حدیث، قمریکان با انین

گویی بط سپید جامه به صابون زده‌ست کبک دری ساقها در قدح خون زده‌ست
 بر گل نر عندلیب گنج فریدون زده‌ست لشکر چین در بهار خیمه بهامون زده‌ست
 لاله سوی جویبار، خرگه بیرون زده‌ست
 خیمه آن سبزگون، خرگه این آتشین
 از دم طاووس نر ماهی سر بر زده‌ست دستگی موردتر، گویی بر پر زده‌ست
 شانگی ز آبوس هدهد بر سر زده‌ست بر دو بناگوش کبک غالی‌تر زده‌ست
 قمر یک طوقدار گویی سر در زده‌ست
 در شبه گون خاتمی، حلقه او بی نگین
 باز مرا طبع شعر سخت بجوش آمده‌ست کم سخن عندلیب دوش بگوش آمده‌ست
 از شغب مردمان لاله بهوش آمده‌ست زیر بیانگ آمده‌ست بم بخروش آمده‌ست
 نسترن مشکبوی مشک فروش آمده‌ست
 سیمش در گردنست، مشکش در آستین
 چون تو بگیری شراب مرغ سماعت کند لاله سلامت کند، ژاله وداعت کند
 از سمن و مشک و بید باغ شراعت کند وز گل سرخ و سپید شاخ صواعت کند
 شاخ گل مشکبوی زیر ذراعت کند
 عنبرهای لطیف، گوهرهای گزین
 باد عبیر افکند در قدح و جام تو ابرگر گسترده در قدم و گام تو
 یار سمنبر دهد بوسه بر اندام تو مرغ روایت کند شعری بر نام تو
 خوبان نعره زنند در دهن و کام تو
 در لبشان سلسبیل در کفشان یاسمین

مسمط پس از مشروطه

از روزگار انقلاب مشروطه به بعد، مسمط گونه‌هایی مخمس، مسدس و مثنی تحت تأثیر آثار شاعران رمانتیک غربی ساخته شدند که این قطعات، گاه به نوعی مضمون سازی آراسته‌اند مانند: آشیان ویران از پروین اعتصامی، خاکستر از محمد حسین علی آبادی، ایده‌آل از میرزاده عشقی، صبحانه شاعر از رشید یاسمی، کبوتران من از بهار، یادآر ز شمع مرده یادآر از دهخدا، حسرت از پژمان، فام از گلچین گیلانی و افسانه از نیما. اگر چه بعضی افسانه نیما را ترکیب‌بند

دانسته اند»^(۱۳) که حرکت‌های تازه ذهنی امروزی و آگاهانه را نشان می‌دهند. ^(۱۴)

چند بیت از آشیان ویران، از پروین

از ساحت پاک آشیانی مرغی بهرید سوی گلزار
در فکرت توشی و توانی افتاد، بسی و جست بسیار

رفت از چمنی به بوستانی بر هر گل و میوه سود منتظر
تا خفت ز خستگی زمانی یغماگر دهر گشت بیدار
تیری بجهد از کمانی چون برق جهان زابر آزار
گردید نژند، خاطری شاد...

چند بیت از: خاکستر، از دکتر محمد حسین علی آبادی

بنگر آن حوری سیاه و سپید نه همه پاک جسم او نه پلید
ساخته در وجود خویش پدید نیمه‌ای یأس و نیمه‌ای امید
آتش او را قرین و هم بستر همسر خاک و نام خاکستر

چند بیت از ایده‌آل یا شب مهتاب از عشقی:

اوایل گل سرخ است و انتهای بهار نشسته‌ام سرسنگی کنار یک دیوار
جوار دره دربند و دامن کهسار فضای شمران اندک ز قرب مغرب تار

هنوز بد اثر روز بر فراز اوین

نموده در پس که آفتاب، تازه غروب سواد شهرری از دور نیست پیدا، خوب
جهان نه روز بود در شمر نه شب محسوب شفق ز سرخی، نیمیش بیرق آشوب

سپس ز زردی نیمیش، پرده زرین...

«... کسانی معتقدند که عشقی از شیوه نوین نیما تقلید کرده و در ساختن تابلوهای ایده‌آل همان سبک افسانه را بکار زده است...»^(۱۵)

چند بیت از افسانه نیما:

عاشق: یا ددارم شبی ماهتابی بر سر کوه «نوبن» نشسته
دیده از سوز دل خواب رفته دل ز غوغای دو دیده رسته

سرد بادی دوید از بر کوه

چنگ در زلف من زد چو شانه نرم و آهسته و دوستانه

با من خسته بینوا داشت بازی و شوخی بچگانه
ای فسانه تو آن باد سردی؟
ناشناسا که هستی که هر جا با من بینوا بوده ای تو؟
هر زمانم کشیده در آغوش بی‌هشی من افزوده ای تو؟
ای فسانه بگو، پاسخم ده

دهخدا:

یاد آر ز شمع مرده، یاد آر

ای مرغ سحر، چو این شب تار بگذشت ز سر سیاهکاری
وز نفخه روح‌بخش اسرار رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار، محبوبه نیلگون عمار،
یزدان به کمال شد پدیدار، و اهریمن زشتخو حصاری،
یاد آر ز شمع مرده، یاد آر

ای مونس یوسف اندرین بند تعبیر، عیان چو شد ترا خواب،
دل پر ز شعف، لب از شکر خند، محسود عدو، به کام اصحاب،
رفتی بر یار و خویش و پیوند آزادتر از نسیم و مهتاب،
زان کو همه شام با تو یکچند در ارزوی وصال احباب،
اختر به سحر شمرده، یاد آر

چون باغ شود دوباره خرم، ای بلبل مستمند مسکین
وز سنبل و سوری و سپر غم، آفاق نگارخانه چین
گل سرخ و به رخ عرق ز شبنم، تو داده ز کف، زمام تمکین،
زان نوگل پیشرس که در غم، نا داده به نار شوق تسکین،
از سردی دی فسرده، یاد آر

ای همره تیه‌پور عمران، بگذشت چو این سنین معدود،
وان شاهد نغز بزم عرفان، بنمود چو وعد خویش مشهود،
وز مذبذغ زر چو شد به کیوان هر صبح شمیم عنبر و عود،
زان کو به گناه قوم نادان در حسرت روی ارض موعود،

بر بادیه جان سپرده، یاد آر

چون گشت ز نو زمانه آباد، ای کـودک دورۀ طـلائـی
وز طاعت بندگان خود شاد، بگرفت ز سرخدا، خدایی،
نه رسم ارم، نه اسم شداد گل بست زبان ژاژخایی،
زان کس که ز نوک تیغ جلاد مأخوذ به جرم حق ستایی،
تسним وصال خورده یاد آر

چند بیت از مسقط سیاسی نسیم شمال:

داش حسین ما همگی مخلص دیرین توایم
روز و شب منتظر صحبت شیرین توایم
همگی عاشق تفریر و مضامین توایم

نطق شاهکار چه داری؟ تو بمیری هیچی

خبر تازه چه داری ز سلاطین فرنگ
باز رویت چه خبر داره ز هنگامه چنگ
تلگرافات چو آید به مضامین قشنگ

رمز اسراز چه داری؟ تو بمیری هیچی

مرغ دل گشته در این دوره گرفتار خبر
توئی از نطق و بیان رونق بازار خبر
باز ای بلبل شوریده ز گلزار خبر

گل به منقار چه داری؟ تو بمیری هیچی...

گونه‌های مسقط

۱- مسقط مربع از سعدی:

ای روی تو از بهشت بایی
گفتم بزخم بر آتش، آبی
صبر از تو کسی نیارد تاب
شک نیست که بر ممر سیلاب
دل بر نـمک لب، کبابی
و این آتش دل، نه جای آب است
چشم ز غمت نمی‌برد خواب
چندانکه بنا کنی، خراب است



۲- مسمط مخمس از فرصت شیرازی:

دوباره باد بهار، به باغ شد پی سپار به باغ شد پی سپار نسیمی از هر کنار
نسیمی از هر کنار شد آشکارا چو پار شد آشکارا چو پار نوائی از مرغزار
نوائی از مرغزار، بر آمد از مرغزار

۳- مسمط مسدس: رجوع شود به مسمط منوچهری در همین بخش

۴- مسمط مسبع از ادیب الممالک فراهانی:

مرغان بساتین را منقار بریدند اوراق ریاحین را طومار بریدند
گاوآن شکم خواره به گلزار چریدند گرگان ز پی یوسف، بسیار دویدند
تا عاقبت او را سوی بازار کشیدند یاران بفروختندش و اغیار خریدند
آوخ ز فروشنده، دریغا ز خریدار

۵- مسمط مثنی از خواجهی کرمانی:

صبحدم چون نوبت سلطان اختر می زدند خیمه را از این ستون بر طاق اخضر می زدند
خاکیان لاف از هوای آتش تر می زدند و آتش اندر خرمن زهد مزور می زدند
حلقه زر بر در پیروزه منظر می زدند و این کلاه سایه بان را قبه از زر می زدند
شب نشینان چون دم از مه روی خاور می زدند صبحدم برمی کشید از مهر آه آتشین

منابع

- ۱- شمس قیس رازی: المعجم فی معایر اشکار المعجم، مدرس رضوی، ص ۳۸۹.
- ۲- حدائق السحر، ص ۶۳ - ۶۱.
- ۳- همانجا.
- ۴- همانجا.
- ۵- رادویانی، محمدبن عمر: ترجمان البلاغه، به تصحیح احمد آتش، اساطیر، ص ۱۰۴ و ۱۰۵.
- ۶- محبوب: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۶۲ - ۱۶۱.



- ۷- همایی، جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۱۷۲ - ۱۷۴.
- ۸- پایان قول استاد همایی.
- ۹- دیوان رشید وطواط و حداثق السحر به تصحیح سعید نفیسی، ص ۵۶۳.
- ۱۰- همانجا.
- ۱۱- فرخی یزدی: دیوان، به اهتمام حسین مکی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷، ص ۱۹۰.
- ۱۲- بهار، ملک‌الشعراء: دیوان، جلد اول، ص ۲۳۹.
- ۱۳- حقوقی، محمد: ادبیات معاصر، ص ۱۰۰.
- ۱۴- حقوقی، محمد: ادبیات معاصر، ص ۷۶.
- ۱۵- آراین‌پور، یحیی: از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۳۷۷.

۱۱-۴- غزل و مفاهیم و سیر تاریخی آن

قصیده کار هوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیله عشقی وظیفه‌ات غزل است
«عرفی شیرازی»

یکی از مهمترین انواع شعر غنایی، غزل است، غزل در لغت: «سخن گفتن با زنان و عشق‌ورزی با ایشان، حکایت از جوانی و حدیث صحبت و عشق است». همچنین به سخنی که در وصف زنان و عشق ایشان گفته شود^(۱)، اطلاق می‌گردد.

در اصطلاح ادیبان، غزل چند بیت شعراست که بر یک وزن و قافیت، با مطلع مصرع سروده شده باشد و حد معمول ابیات آن از پنج تا دوازده بیت است، اگر چه گاهی شاعرانی حتی غزل را تا نوزده بیت و بیشتر نیز گفته‌اند. اما به کمتر از پنج بیت، معمولاً نام غزل داده نمی‌شود. گاهی غزل تنها حدیث مغازله و عشق را در خود جای نداده، بلکه شامل مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و عرفان و قلندریات و مسائل سیاسی نیز می‌شود و حتی گاهی در آمیخته با مدح نیز سروده شده است.

آنچه در شعر عربی، غزل خوانده می‌شود از دوره جاهلی تا اموی همیشه در آغاز قصاید ذکر می‌شود و به آن نسیب یا تشبیب تغزل می‌گفتند، این نوع غزل از دوره خلافت عباسی، تحول یافت و غزل از قصیده مستقل شد و انواع خاصی پیدا کرد:

۱- غزل حسنی

این نوع، اگرچه در دوره جاهلی و صدر اسلام نیز رواج داشت، اما در دوره عباسی پرده‌داری و سنت شکنی کرد و به سوی کامجویی و لذت طلبی و شهوت پرستی حرکت کرد و غزل حسنی به تعالیم دینی و آداب و رسوم اجتماعی پشت پا زد و به هرزگی و بی‌حیایی و پرده‌داری روی آورد. غزل حسنی خود دارای دو شعبه بود:

الف: غزل حسنی شدید که بر تصویرهای شاعرانه حاصل از حواس پنج‌گانه و استماع جنسی استوار است و در حقیقت امتداد همان غزل حسنی عرب قدیم است، اما از دوره عباسی به بعد شدیداً به هرزگی و بی‌شرمی در آمیخته می‌شود و به اصطلاح ادب عربی «مُجُون» است و شاعرانی

چون: بشار بن برد و مسلم بن ولید و ابونواس و حسین بن ضحاک از شاعران نامبردار این شیوه بودند.

ب: غزل حسی خفیف، که در حقیقت روی دوم همان غزل حسی شدید است، متنها تفاوت میان این دو در آن است که شاعران حسی شدید، در هرزگی و فسق و فجور و توصیفات حسی تندروی می‌کردند و آداب و رسوم جامعه و شرایع دینی و عرفی را نادیده می‌گرفتند، اما در غزل حسی خفیف، این مسائل خفیف و ضعیف بود، جنبه‌های فاسقانه و غیراخلاقی شعر کمتر بود اما اینان زیبایی را در هر کجا که می‌یافتند می‌ستودند و به شعر درمی‌آوردند.

۲- غزل عفیف

غزلی بود که شاعران در آن از طرح تعبیرات بی‌پرده و الفاظ زشت و صریح و شرم‌آور دوری می‌گزیدند و عشق راستین پاک را می‌ستودند و عباس بن احنف از این دسته از شاعران است.

۳- غزل مذکّر

این غزل را «شاذّ» هم می‌نامند و مضمون آن پیرامون پسران نوحظ و غلامان امرد و ویژگیها و شمائل آنان بود و پدید آمدن این نوع شعر زاده فسادهای موجود در دوران عباسی بود.

۴- غلامیات

۵- غزل تقلیدی^(۲)

تحول صناعی و معنوی غزل

استاد همایی در مورد تحول صناعی و معنوی غزل فارسی می‌نویسد: «...اصطلاح غزل در قدیم مخصوص اشعار غنائی و سرودهای آهنگین عاشقانه بوده است که با الحان موسیقی تطبیق می‌شده و آن را غالباً با ساز و آواز می‌خوانده‌اند. در عدد ابیات و سایر خصوصیات نیز شرط و قیدی نداشت، بعد، آن را مرادف کلمه «نسیب»^(۴) به کار بردند و (تغزلات)^(۴) پیش آهنگ قصائد را به اسم «غزل» نامیدند و تدریجاً همان غزلی که (تشبیت)^(۴) قصائد بوده به صورت غزل مفرد، نظیر غزلیات عراقی و سعدی و حافظ درآمد و نوعی ممتاز و قسمی مخصوص از شعر گردید و از آن تاریخ مفرد قسمت نسیب و تشبیب قصائد را برای امتیاز، به نام تغزل خواندند.»

تعداد بیتهای غزل:

تعداد بیتهای غزل به ذوق و سلیقه گوینده بستگی دارد. غزلهای حافظ یکی- دو بیت کوتاهتر

از غزلیات سعدی است و کمال خجندی گفته است؛ مرا هست اکثر غزل هفت بیت و جامی نیز همین قاعده را رعایت می کرده است:

ببوستان سخن مرغ طبع من اکثر به هفت بیت شود نغمه ساز و قافیه سنج
وحشی حتی غزلهای چهار بیتی دارد و در میان شاعران سبک هندی الگوی رایج، تعداد ابیات غزلیات سعدی و حافظ است.

غزل سعدی به مطلع:

اینان مگر ز رحمت محض آفریده اند کارام جان و انس دل و نور دیده اند
دارای ۲۳ بیت است که از لحاظ ظاهر مشخصات قصیده را دارد، ولی موضوع و غرض آن غزل است و صائب را غزلی است در ۲۳ بیت به مطلع:
نقد جان را لب خاموش، نگهبان باشد رخنه مملکت دل، لب خندان باشد
وزن غزل، بیشتر از اوزان گوش نواز است و وزنهای حماسی، رباعی و مثنوی متناسب غزل نیست.

بیت اول غزل مطلع است و تصریح آن لازم، بعضی غزلها دارای دو یا سه بیت مصرع است؛
نمونه غزلی دو مطلعی سعدی:

دیده از دیار خوبان برگرفتن مشکل است هر که ما را این نصیحت می کند بی حاصل است
یار زیبا گر هزاران وحشت از ما در دل است بامدادان روی او دیدن، صباح مقبل است...

□ □ □

شب دراز به امید صبح بیدارم مگر که بوی تو آرد نسیم اسحارم
عجب که بیخ محبت نمی دهد بارم که بروی اینهمه باران شوق می بارم...

□ □ □

غزل سه مطلعی:

بر آنم گر تو باز آئی که در پایت کنم جانی وزین کمتر شاید کرد در پای تو قربانی
امید از بخت میدارم بقای عمر چندانی کز ابر لطف باز آید بخاک تشنه بارانی
میان عاشق و معشوق اگر باشد بیابانی درخت ارغوان روید بجای هر مغیلانی...

مقطع غزل

آخرین بیت غزل را مقطع گویند که معمولاً شاعر در آن تخلص یا نام اختصاصی ادبی خود را

ذکر می‌کند و از دوره مغول به بعد، ذکر نام معمول شده، اما سعدی در بعضی از غزلهای نام خود را نیاورده است، در غزلیات دوره قبل از مغول نیز شاعران گاهی نام خود را ذکر کرده‌اند. و گاهی آن را در پایان شعر نیاورده‌اند، بعضی هم تخلص خود را به طور خطابی یا ندایی به کار برده‌اند: سعدیا عشق نیامیزد و شهوت با هم پیش تسبیح ملایک برود دیو رجیم



حافظا در کنج فقر و خلوت شبهای تار تا بود وردت دعا و درس قرآن غم مخور گاهی تخلص، در بیت ماقبل آخر یا اواخر غزل آورده می‌شود و در این حال بیت یا ابیات آخر، متمم و مکمل بیت قبل است:

به عشق روی تو اقرار می‌کند سعدی همه جهان بدر آیند گو به انکار کجا توانمت انکار دوستی کردن که آبد دیده گواهی دهد به اقرارم گاهی در آخر غزل، ابیاتی در مدح آمده است که در غزلیت حافظ معمولاً تخلص دلیل همین مدح است:

نکته دانی بذله‌گو، چون حافظ شیرین سخن مجلس افروزی جهان افروز چون حاجی قوام هر که این عشرت نخواهد خوشدلی بر او تباه و آنکه این مجلس نجوید زندگی بر وی حرام گاهی مقطع غزل ارتباطی با مفاهیم اصلی غزل ندارد و مثلاً مدح یا خودستایی است. شعر حافظ از زمان آدم اندر باغ خلد دفتر نسرين و گل را زينت اوراق بود



جبین و چهره حافظ خدا جدامکناد ز خاک بارگه کبریای شاه شجاع



شاعر گاهی در آخر غزل مصراعی را تضمین می‌کند، مثلاً صائب: این جواب آنکه می‌گوید حکیم غزنوی «ای سنائی خواهی جانی غلام تن مباش»



نغمه حافظ شنو ز خامه صائب «چند نشینی که خواجه کی بدر آید»



چنان گفت این غزل را در جواب مولوی صائب که روح شمس تبریزی ز شادی در سجود آمد

غزل نام قالب است یا مفهوم آن؟

آنچه باعث اطلاق نام غزل بر قالبی معین از شعر می‌شود در درجه اول موضوع شعر است نه

قالب ظاهری آن، چه اگر شعری از لحاظ فنی به صورت غزل و از لحاظ معنی در موضوعی غیر از عشق و احساسات باشد در حقیقت غزل نیست و اگر شعری به شرح تمایلات عاشقانه پردازد ولی غیر از صورت معمول غزل باشد در واقع غزل است. بعضی غزلها چند لختی هستند مانند این غزل سعدی که در واقع حالت مسمط را بخود می‌گیرد:

ای ساربان آهسته‌رو، کارام جانم می‌رود و آن دل که با خود داشتم، با دلستانم می‌رود
من مانده‌ام مهجور از او، بیچاره و رنجور از او گوئی که نیشی دور از او، در استخوانم می‌رود
محمل بدار ای ساربان، تندی مکن با کاروان کز عشق آن سرو روان، گوئی روانم می‌رود...

از مولوی:

وه چلبی ز دست تووز لب و چشم مست تو صد چو دلم شکست تو وه چلبی ز دست تو
روز زهجر ناخوشم، شب همه شب در آتشم بار فراق می‌کشم وه چلبی زدست تو
چند مرا فریفتی وز بر من گریختی، خون دلم بریختی وه چلبی زدست تو
گاهی شاعری تمام مصرعهای شعر را مصرع می‌آورد، سعدی:

صبر کن ای دل که صبر سیرت اهل صفاست چاره عشق احتمال، شرط محبت وفاست
مالک رد و قبول، هر چه کند پادشاست گر بزند حاکم است ور بنوازد رواست
برق یمانی بجست، باد بهاری بجاست طاقت مجنون برفت، خیمه لیلی کجاست...

مولوی گاهی در غزل ابتکاراتی دارد، مانند غزل زیر که ترتیب غزل به صورت یک مربع

است با قافیه در سه مصرع و ترجیع مصرع چهارم:

اول نظر ارچه سرسری بود سرمایه و اصل دلبری بود
گر عشق و بال کافری بود آخر نه به روی آن پری بود؟
آن جام شراب ارغوانی و آن آب حیات زندگانی
آن دیده بخت جاودانی آخر نه به روی آن پری بود
جمیع جانهای خرم در سایه آن دوزلف درهم
در مجلس و بزم شاه اعظم آخر نه به روی آن پری بود؟
از رنگ تو گشته‌ایم بی‌رنگ ز آن سوی جهان هزار فرسنگ
گر روم گزید جان اگر زنگ آخر نه به روی آن پری بود

برخی از شاعران غزلیاتی مثنی مسجع با ابیات چهار لختی و هفت پاره‌ای دارند؛ نظیر این

غزل سنایی:



المستغاث ای ساربان، چون کار من آمد به جان
 تعجیل کم کن یک زمان، در رفتن آن دلستان
 نور دل و شمع بیان، ماه کش و سروروان
 از من جدا شد، ناگهان بر من جهان شد چون قفس
 ای چون ملک با من به کین بی مهر و رحم و دین
 آزار من کمتر گزین، آخر مکن با من چنین
 عالم به عشق اندر ببین، تا مر ترا گردد یقین
 کاندر همه روی زمین، مسکین تر از من نیست کس

و سعدی نیز به شیوه مسط، مربعی دارد:

یا حوری دست در خضاب است	آن ماه دو هفته در نقاب است
یا قوس قزح بر آفتاب است	آن و سمه بر ابروان دلبند
ز اندازه بدر مبر جفارا	س سیلاب ز سرگذشت یارا
چشمی و هزار چشمه آب است	بازای که باز غم تو ما را

موضوعات غزل:

مجموعه افکار غنایی، عاشقانه (مجرای و حقیقی)، معانی عرفانی، فلسفی، اجتماعی و اخلاقی، عبرت، ایثار، فداکاری، خداجویی، حق طلبی در غزل آمده است، محرک شاعر در غزل، احساسات و عواطف اوست. غزلیات حافظ و سعدی و وحشی سرشار از عواطف است.

تحولات در غزل

استقبال و نظیره گوئی از غزلیات نیز از هنرها و قدرت و هنرنماییهای شاعرانه است. (۵) همچنان که گفتیم در اشعار تا قرن ششم، هر جا که نام غزل را می خوانیم منظور تغزل و تشبیب است و چهره های درخشان تغزلات در این دوره عبارتند از: رودکی، فرخی، عنصری و قطران. عنصری در این باره می گوید:

غزل رودکی وار نیکو بود غزلهای من رودکی وار نیست
 اگر چه بکوشم به باریک وهم در این پرده اندر برابر نیست
 موضوع تغزلات رودکی عشق بی پیرایه است، سادگی، شادی و صمیمیت و یک رنگی معشوق



بسیار ساده و همراه با اوزان ایقاعی است:

شادی به غم توام زغم افزون است
هجرائش چنین است وصالش چون است...
نبید داری، چرا نیاری
به نزد گلشن، چرا نیاری...
گاهی رودکی حتی تخلص را در غزلیات خود ذکر می‌کند:

زهی فزوده جمال تو زیب و آرا را
قسم بر آن دل آهن خورم که از سختی
هزار طرح نهاده است سنگ خارا.. را
به بندگی نپسندد هزار دارا را
شاهد بلخی نیز غزلیاتی عاشقانه دارد که دلنشین است:

مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی
دقیقی هم در تغزلات خود اندیشه‌های عاشقانه را در کمال روانی و با لطافت کلام و نازک
خیالی‌های دل‌انگیز و روشنی بسیار بیان کرده است. منجیک و رابعه بنت کعب نیز در قرن چهارم
غزلیاتی دلنشین دارند.

دقیقی:

کاشکی اندر جهان شب نیستی
زخم عقرب نیستی بر جان من
ور نبودی کوکبش در زیر لب
ور مرکب نیستی از نیکوئی
ور مرابی یار باید زیستن
منجیک:

ای پاک‌تر ز قطره باران بهمنی
و آنجا که موی تو، همه برزن به زیر مشک



مرا، زخال سه بوسه تو وعده کرده بدی
سیاه چشما، ماها من این ندانستم
بپای تا بدهی، پیش کت و بال بود
که ماه چارده را غمزه از غزال بود...

رابعه:

عشق او باز اندر آوردم به بند
عشق دریائی کرانه ناپدید
عشق را خواهی که تا پایان بری
توسنی کردم ندانستم همی

کوشش بسیار ناید سودمند
کی توان کردن شنا ای هوشمند
بس که بپسندید باید ناپسند
کز کشیدن تنگ تر گردد کمند

پس از رودکی، مشخص ترین چهره تغزل سرایی، فرخی است که در کار غزل بلکه در تمام
فنون شعر با زبانی شیرین و احساسی لطیف سخن را تا مرزهای اعجاز و شگفت انگیزی رسانیده و
فاصله ناچیز بین تغزل و غزل را از میان برده است، و به لطف سخن و سادگی بیان و شیوایی و
رسایی، سخن را به حد سهل و ممتنع رسانیده و از این حیث پیش تاز سعدی است:

باز یارب چونم از هجران دوست
تا همی خایم لب و دندان خویش
دیدگانم ابر درافشان شده است
من نخسبم بی خیال روی یار
من به جان با دوست پیمان کرده ام
من چنینم، یارگوئی چون بود

باز چون گم گشته ام جویان دوست
ز آرزوی آن لب و دندان دوست
ز آرزوی لفظ در افشان دوست
من نخندم بی لب خندان دوست
نشکنم تا جان بود پیمان دوست
آن خود دانم ندانم آن دوست

عنصری نیز در غزل طبعی چیره داشت، غزلهای او که با نازک خیالی ها و پیچیدن به
باریک و هم و استعمال واژه های عربی همراه است به سادگی و روانی و دلنشینی غزلیات فرخی
نیست اما نقطه عطفی در غزل سرایی است:

بت که بتگر کندش دلبر نیست
بت من دل برد که صورت اوست
از بدیعی به بوستان بهشت
چيست آن جعد سلسله که همی
هیچ موئی شکفته از بالا
بینی آن چشم پر کرشمه و ناز

دلبری دستبرد بتگر نیست
آزری وار و صنع آزر نیست
جفت بالای او صنوبر نیست
بوی عنبرده است و عنبر نیست
زارتر زان میان لاغر نیست
که بدان چشم هیچ عبهر نیست

بدین ترتیب هر چه سخن عنصری پیچیده و شایسته اندیشه های باریک و رمانتیک اوست،
غزل صادقانه فرخی، عاشق پیشگی او را توأم با سادگی و بی پیرایگی لفظی نشان می دهد.

قطران شاعر آذربایجانی نیز با زبانی شیرین به بیان مضامین بدیع عاشقانه پرداخت و در اشعار

اوست که برای نخستین بار تجرد معنوی ابیات غزل شروع می‌شود و شعر به درستی به سوی مضامین خیالی روی می‌نهند:

هرگه که من به زلف وی اندر نظر کنم	شادی و خرمی ز دل خویش بر کنم
گردد روان سرشکم و گردد تپان دلم	گردد نژند جانم و گردد نوان تنم
هرگه که دست برشکن زلف او برم	بر خویشتن ز حسرت و تیمار بشکنم
گاهش به روی برنهم و گه به دیدگان	گاهش هزار بوسه به یک موی برزنم
بیهش بیوفتم که شبی دیده باشمش	در بیهشی کجا بوم از دست بفکنم
بی تو، به زلف تو نتوان نهاد دل	بی تو چو موی گردم، گر سنگ و آهنم

دیدگاه‌های مختلف در تعریف غزل:

به طور کلی غزل را از سه دیدگاه می‌توان بررسی کرد:

الف: غزل به مفهوم اشعار ملحن که همراه با موسیقی خوانده می‌شده و در ابیات فارسی شواهد بسیاری بر اطلاق نام غزل بر اینگونه اشعار دیده می‌شود، زمان رواج این اشعار از آغاز پیدایی شعر موزون و مقفای فارسی تا حدود قرن پنجم هجری است. جلوه‌های این گونه اشعار را نخست در دو بیتی‌های موزون و مقفایی می‌بینیم که به مناسبت وزن، ترانه، رباعی، قول، غزل، حراره، سرود، و چکامه خوانده شده‌اند:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند «قول و غزل» به ساز و نوا می‌فرستمت (حافظ)
نی «حراره» یادش آمد نی «غزل» نی ده انگشتش بجنبد در عمل (مولوی)

و همین نوع غزل است که آن را به اصطلاح «قول» به معنی سرود و آواز خوانی مترادف کرده‌اند و اصطلاح قوال به معنی مغنی و غزل‌خوان و سرودگو... آمده است.^(۶)

شمس قیس در المعجم می‌نویسد: «... ارباب صناعت موسیقی بر این وزن الحان شریف ساخته و طرق، تألیف کرده‌اند و عادت چنان رفته است که هر چه از آن جنس، بر ابیات تازی سازند آن را «قول» خوانند و هر چه بر مقطعات پارسی باشد آن را «غزل» خوانند.»^(۷) از قول شمس آشکار می‌شود که در آن روزگار غزل مانند ترانه از نوع اشعار ملحن بوده است نه شعر مجرد و غزل به مفهوم امروزی و شعر شاعران تا قرن پنجم مبین این نکته است که نام غزل به سرودهای ملحن و همراه با موسیقی اطلاق می‌شده است:

رودکی:

گر حور زره پوش بود ماه کمان کش گر سرو غزلگوی بود کبک قدح خوار
فرخی:

پری کی بود رودساز و غزلخوان کمند افکن و اسب تاز و کمانور
نظامی:

غزل برداشته رامشگر و رود که پدرود ای نشاط و عیش، پدرود
حافظ:

مطرب از درد محبت غزلی خوش برداشت که حکیمان جهان را مژه خون پالا بود

□ □ □

غزلسرائی ناهید صرفه‌ای نبرد در آن مقام که حافظ برآورد آواز
نامهای این گونه غزل:

نامهای دیگری که غزل بدین معنی در رابطه با سرودگویی و توأم با نغمه بودن به خود گرفته است عبارتند از:

۱- حراره: در المعجم آمده است که «حراره اشعار سخیفی است که مخنثان و مسخرگان و عوام الناس، در کوچه‌ها و مجالس لهو و لعب خوانند و اکنون در ایران به آن (تصنیف) گویند.»^(۸)
مولوی این واژه را به همین مفهوم در مثنوی به کار برده:

خر برفت و خر برفت آغاز کرد زین «حرارت» جمله را انباز کرد
زین «حراره» پای کوبان تا سحر کف زنان: خر رفت، خر رفت ای پسر

۲- قول: همچنان که در بالا اشاره شد در اصطلاح موسیقی، قول به معنی نوعی سرود است که در آن عبارت عربی نیز داخل شده باشد:

بلبل از فیض گل آموخت سخن ورنه نبود این همه (قول و غزل) تعبیه در منقارش (حافظ)

□ □ □

مغنی نوای طرب ساز کن به (قول و غزل) قصه آغاز کن (حافظ)

□ □ □



۳- سرود:

رودکی چنگ برگرفت و نواخت باده انداز کو سرود انداخت (رودکی)
سرکش بر پشت رود، باربدی زد سرود وز می سوری درود، سوی بنفشه رسید (کسائی)



سرودی به آواز خوش برکشید که اکنونش خوانی تو داد آفرید (فردوسی)
ساقی به صوت این غزلم کاسه می گرفت می گفتم این سرود و می ناب می زدم (حافظ)

۴- ترانه: (بجز دو بیتی)

حکمت نتوانی شنود ازیرا فتنه غزل نغزی و ترانه (ناصر خسرو)
از دلارامی و نغزی چون غزلهای شهید وز دلاوزی و خوبی چون ترانه بوطلب (فرخی)
چون آب یکی ترانه از من بشنید چون بادیکی مرکب خاصم بخشید (معزی)

۵- تصنیف:

تصنیف در عرف شعرا و موسیقی دانان به نوعی از اشعار ملحون که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد، گفته می شود که به حسب ظاهر با سایر اشعار فرقی ندارد. ولی از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این خاصیت است که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز نیز دمساز می شود. نظیر تصنیف نیشابورک هادی دیلمی:

مرا گفתי چو من یاری نداری تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بیدلان را که بر دل داغ دلدار نداری
نباشد غیر آزار منت کار که جز آزار من کاری نداری^(۹)

از آنچه در بالا گفته شد می توان چنین نتیجه گرفت: ^(۱۰)

۱- در گذشته گاهی نام غزل به اشعار ملحون که همراه با نوای موسیقی خوانده می شده است اطلاق می گردیده است.

۲- نمونه های نخستین این گونه غزلیات را در اشعار دوبیتی یا رباعی می توان دید.

۳- رفته رفته شماره ابیات این گونه غزلها از دو بیت به چند بیت افزایش یافته و این اشعار نیز همچنان با نوای موسیقی دمساز شده اند.

۴- این گونه اشعار ملحون بیشتر دارای مضامین غنایی به ویژه عاشقانه بوده و در برخی موارد



نیز مجرد از مضامین صرفاً عاشقانه، تنها به اعتبار داشتن وزن ایقاعی و همراهی با موسیقی و کیفیت غنایی خود، غزل نامیده شده‌اند و نمونه آن سرود بخارای رودکی است که به هیچ روی دارای مضمون عاشقانه نیست:

بوی جوی مولیان آید همی	یاد یار مهربان آید همی
ریگ آموی و درشتی راه او	زیر پایم پرنیان آید همی
آب جیحون از نشاط روی دوست	خنک ما را تا میان آید همی
ای بخارا شاد باش و دیر زی	میر زی تو شادمان آید همی
میر ماه است و بخارا آسمان	ماه سوی آسمان آید همی
میر سرو است و بخارا بوستان	سرو سوی بوستان آید همی

از قرن پنجم، شاعرانی چون فرخی، قطران، عنصری، منوچهری، تغزل یا غزل را از حیث لفظ و سعت بخشیدند و نوع دوم غزل را که در ذیل از آن گفتگو می‌کنیم پدید آوردند:

ب: غزل به مفهوم نسیب و تشبیب و تغزل در آغاز قصاید فارسی که شامل بیشتر مفاهیم و تعاریف و مشخصات غزل است و تا قرن ششم هجری نیز مورد توجه است. توضیح آن که رواج شعر در دربارها و حمایت امرا و ملوک از شاعران، سبب شد که شاعران بسیاری به ساختن قصاید مدحیه بپردازند و شیوه این شاعران در کار بزرگداشت ممدوحان به تبعیت از شاعران عرب چنین بود که قصیده را با وصفی از طبیعت، معشوق و می یا کیفیات غنایی دیگر آغاز می‌کردند و پس از تمهید مقدمه و تلطیف روح شنونده، سخن را به مدح می‌کشانیدند و بدین ترتیب، گونه‌ای دیگر از غزل پدید آمد که در صدر بعضی از قصاید قرار داشت و چون این گونه اشعار به بیان اندیشه‌های غنایی، طبیعت و می و معشوق می‌پرداخت، آن را غزل و بدلیل همراهی با مدح و قصیده، نسیب، تغزل و تشبیب خوانده می‌شد. معمولاً قصیده کامل دارای نسیب یا تغزل و تشبیب است و قصیده‌ای که دارای نسیب یا تغزل و تشبیب نیست آن را محدود یا مقتضب گویند.

۱- **نسیب:** در لغت به معنی وصف جمال محبوب و شرح عشق است. شمس قیس می‌گوید: (۱۱) غزلی است که شاعر، آن را مقدمه مقصود خویش سازد تا به سبب میلی که بیشتر نفوس را به استماع احوال محب و محبوب و اوصاف مغالط عاشق و معشوق باشد طبع ممدوح به شنودن آن رغبت نماید و حواس را از دیگر شواغل بازستاند و بدین واسطه آنچه مقصود قصیده است به خاطری مجتمع و نفسی مطمئن ادا رک کند و موقع آن به نزدیک او مستحسن تر افتد.

انوری گفته است:

بر من آمد خورشید نیکوان شبگیر به قد چو سرو بلند و به رخ چو بدر منیر
هزار جان، لب لعلش نهاده بر آتش هزار دل سر زلفش کشیده در زنجیر
گشاده طره او بر کمین جانها دست کشیده غمزه او در کمان ابرو، تیر...

۲- تشبیب: استاد همایی گفته اند^(۱۲): «تشبیب در اصطلاح شعرا قسمت پیش در آمد اوائل قصیده است که مقدمه‌ای در ذکر محاسن محبوب و حکایت حال عاشق یا وصف مناظر طبیعی از قبیل فصل بهار و خزان و طلوع و غروب آفتاب و ماه و ستارگان و کوه و دریا و دشت و صحرا و امثال آن ساخته، آنگاه به مناسبتی لطیف و بیانی گیرا و گرم که انگیزخته نیروی ذوق و تخیل شاعرانه است، از آن مقدمه به اصل مقصود از قبیل مدح و ستایش یا تهنیت و تعزیت پرداخته باشد.»

تشبیب هلالیه از عبدالواسع جبلی:

ز عید داد خبر خلق را طلوع هلال به آخر رمضان و به اول شوال
ز روز عید نشانه است و طرفه این که بود به قد چو عین و به صورت چو با به شکل چو دال
تبارک الله از آن طرفه صورتی که وراست زلاجورد بساط و زکهربا سربال
فتاده گوئی در فرش نیلگون گه رقص ز ساق لعبت رقاصه سیمگون خلخال...
۳- تغزل: این واژه نیز برای اشعاری به کار می‌رود که در مقدمات قصاید مدحی قرار داشته و از سوز و ساز عاشق و نیاز وی سخن گوید، اما به طور کلی میان نسیب و تشبیب و تغزل، عملاً تفاوت محسوسی وجود ندارد و تشبیب اعم از نسیب و تغزل است. بدین معنی که در نسیب احوال محبت و مغالزت و اوصاف معشوق بیان می‌شود ولی در تشبیب علاوه بر اینها شرح محنت ایام و شکایت از فراق و وصف طبیعت نیز وجود دارد:

تغزل: از منوچهری

دلم ای دوست تو دانی که هوای تو کند لب من خدمت خاک کف پای تو کند
تا زیم جهد کنم من که هوای تو کنم بخورد بر ز تو آن کس که هوای تو کند
شیفته کرد مرا عشق و ولای تو چنین شایدم هر چه به من عشق و ولای تو کند
نکنم بر تو جفا گر تو جفا قصد کنی نگذارم که کسی قصد جفای تو کند...
گمان می‌رود که در گذشته آنچه از اوصاف مظاهر طبیعت در مقدمه قصاید مدحی سروده می‌شده است، تشبیب و آنچه پیرامون وصف معشوق و اندام او و احوال عاشق پرداخته می‌شده نسیب و تغزل نامیده می‌شده است که در واقع با آنچه بعداً در غزل به کار می‌رود همگونی دارد.

تغزل در قرنهای چهارم، پنجم و ششم هجری به عالی‌ترین مراتب استواری و زیبایی خود رسید و از اواسط قرن ششم به بعد که قصیده‌سرایی به علت از میان رفتن دربارهای بزرگ و حمله مغول از رونق افتاد، طبعاً از رونق و رواج تغزل نیز کاسته شد و عرفان و تصوف به شعر راه یافت و آهنگ و مضامین تغزل از نفوذ قصیده خارج گشت و غزل جای تغزل را گرفت. بدین معنی که تا زمان وفات نسایی (۵۴۵) تغزلات در وصف معشوق زمینی (غلامان و کنیزان)، وصف طبیعت و مجالس لهو و لعب بود و کسانی چون رودکی، دقیقی، فرخی، منوچهری، عنصری به سرودن تغزلاتی لطیف و رقیق و پر عاطفه دست زدند که از لحاظ احساس و زیبایی دارای درجات مختلف از کمال است. تغزلات عنصری اگر چه زیباست به پایه تغزلات فرخی و منوچهری نمی‌رسد چه برداشت شاعری چون فرخی در تغزلات عاشقانه‌اش چنان است که از نظر وزن و موسیقی شعر و ترکیبهای شاعرانه، تفاوتی با یک غزل نغز دلپذیر ندارد:

دل من همی داد گوئی گوائی	که باشد مرا روزی از تو جدائی
جدائی گمان برده بودم ولیکن	نه چندان که یک سو نهی آشنائی
بدین زودی از من چرا سیر گشتی	نگارا بدین زود سیری چرائی
که دانست کز تو مرا دید باید	به چندان وفا، اینهمه بیوفائی
سپردم به تو دل ندانسته بودم	بدینگونه مایل به جور و جفائی
دریغا دریغا که آگه نبودم	که تو بیوفا در جفا تاکجائی
نگارا من از آزمایش به آیم	مرا باش تا بیشتر آزمائی

در این دوره بهترین تغزلات توصیفی، در وصف طبیعت از منوچهری است و بهترین تغزلات عاشقانه از فرخی، اگر چه برداشت از عشق در این دوره، با برداشت شاعران عارف پیشه قرن هفتم و هشتم متفاوت است. بدین معنی که تا قرن ششم مضامین عاشقانه بازگوینده رابطه شاعران با کنیزان و غلامان است و شاعر از معشوقی که در حقیقت مملوک اوست، نافرمانی و بی‌مهری نمی‌بیند تا احساساتش شعله‌ور گردد و رنگ سوز و گداز و نومییدی به خود گیرد. مثلاً فرخی با معشوق خود پس از قهری طولانی آشتی می‌کند اما با وی شرط می‌کند که دیگر با او ناز نکند: آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز ز آنچه کرده است پشیمان شد و عذر همه خواست عذر پذیرفتم و دل در کف او دادم باز گر نبودم به مراد دل او دی و پریر به مراد دل او باشم از امروز فراز... از قرن ششم، با پیدا شدن توجه به موضوعات عرفانی-همزمان با از میان رفتن دربارهای

بزرگ و طبعاً کاسته شدن از تمایل به قصیده سرایی و انتقال شعر از مشرق به عراق و آذربایجان و فارس - دوره اشعار غنایی و ملحون و تغزل وابسته به قصیده، به سرآمد و شاعران به احساسات و عواطف درونی خود توجه یافتند و سخن از تأثیرات عاشقانه خویش گفتند و غزل، جای تغزل را گرفت. تفاوت‌های اساسی میان تغزل و غزل را در وجوه زیر می‌توان جلوه‌گر یافت.

- ۱ - معمولاً تغزل جزئی از قصیده است در حالی که از قرن ششم به بعد غزل قالبی مستقل است.
- ۲ - تغزل وحدت موضوع دارد و غالباً در آن یک امر توصیفی یا عاشقانه به صورت پیوسته و مرتبط بیان می‌شود حال آن که غزل فاقد این هماهنگی و ارتباط کامل مفهوم است.
- ۳ - عشق مطرح در تغزل همیشه مادی و زمینی است، در حالی که اکثراً در غزل مفهوم است.
- ۴ - در تغزل غالباً وصال و شادکامی مطرح است در حالی که در اکثر غزلیات قرون هفتم و هشتم و نهم روح غم و یأس و فراق و رنج‌های آن عنوان می‌شود.
- ۵ - قهرمان تغزلات، عاشق اما، قهرمان غزل معشوق است.
- ۶ - معشوق تغزل پست و حقیر و زمینی است در حالی که معشوق غزل، آسمانی است و والا.
- ۷ - تغزل، نوعی رئالیسم سطحی است در حالی که غزل، ضد رئالیسم است.
- ۸ - تغزل، دارای سطح و اعتبار لفظی است اما غزل در عین کمال لفظ با ژرفای اندیشه نیز همراه است. (۱۳)
- ۹ - تغزل، معمولاً تحت تأثیر آهنگ و فخامت وزنی قصیده است در حالی که غزل، دارای لطافتی مستقل و وزنی در خور اندیشه‌های مندرج در آن است.

ج: غزل با جلوه‌های عرفانی:

گفتیم که شعر فارسی تا ظهور سنایی: مشتمل بر وصف و مدح و اشعار عاشقانه بود؛ اما با ظهور سنایی و بروز حوادث اجتماعی و سیاسی و فرهنگی خاص، ایجاد خانقاهها و توسعه تفکرات عارفانه، قدر قصیده و مدح و ستایشهای بدون استحقاق شکست و به همراه آن، قالب قصیده و طبعاً تغزل نیز فرو ریخت و شاعران مجال یافتند که از لونی دیگر سخن گویند و در نتیجه غزل سرایی به استقلال از قرن ششم پدید آمد. بدین ترتیب، تکامل غزل، از سنایی آغاز می‌شود، زیرا اگر چه سنایی را قصایدی است که با قصاید قبلی تفاوتی ندارد، اما در میان این قصاید دارای تغزل، گاهی کیفیت دیگری به چشم می‌خورد که حاکی از تغییر حال و تفکر سنایی است. بدین معنی که او به جای سخن گفتن از مغالزه‌ها و عشق ورزی‌های زمینی، در غزل‌های خود،



به عشق الهی و شوق و شور معنوی می‌پردازد و فصلی تازه را در شعر فارسی آغاز می‌کند که به لحاظ مضمونها و هدفها، کاملاً با تغزلات گذشتگان متفاوت است:

ماه شب گم‌رهان، عارض زیبای تست	سرو دل عاشقان، قامت رعنائی تست
همت کروبیان، شعبده دست تست	سرمه روحانیان، خاک کف پای تست
رای همه زیرکان، بسته تقدیر تست	جان همه عاشقان، سبزه سودای تست
وصل تو سیم‌رخ گشت، بر سر کوه عدم	خاطر بی خاطران، مسکن و ماوای تست
بر فلک چارمین، عیسی موقوف را	وقت خروج آمده است، منتظر رای تست
موسی چون مست گشت، عربده آغاز کرد	صبر به غایت رسید، وقت تجلای تست

سنایی و غزل زهدیه و قلندریه

اگر چه کار سنایی از نظر نوآوری در غزل، نقطه عطفی در کار شعر فارسی به ویژه غزل پدید می‌آورد، اما این کار در مقایسه با آنچه که پس از وی در غزل فارسی اتفاق می‌افتد، بسیار ابتدایی و ناقص است؛ بدین معنی که سنایی، تنها جرقه‌ای از عرفان و توجه به عوالم ملکوتی را در شعر فارسی روشن ساخت که پس از وی به وسیله دیگران به کمال رسید. زیرا غزل سنایی از حیث محتوا در مقام عالی عرفانی نیست و بیشتر جنبه زاهدانه قوی دارد و این امر پس از وی به وسیله عطار و مولوی در بعد عرفانی به اوج می‌رسد. از این رو غزلیات سنایی را به غزلیات زهدآمیز و قلندریه تقسیم کرده‌اند. (۱۴)

۱ - سنایی، برای نخستین بار مضمونهای زاهدانه و عارفانه و بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات عرفانی را وارد شعر فارسی کرد و غزل فارسی را با مضامینی بر پایه عشق الهی و سیر ملکوتی همراه ساخت

۲ - غزل سنایی، در عین تازگیهای عرفانی، هنوز تحت تأثیر سنتهای کهن بر قصیده‌سرایی است. وزن و مضمونها در تحت تأثیر قصیده است و غزلهای او لطافت وزن و معنای غزلهای بعدی - به ویژه غزلهای ناب عرفانی - را ندارد.

شیوه سنایی در غزل سرایی، بلافاصله مورد تقلید عطار قرار می‌گیرد با این تفاوت که چاشنی عرفان و جاذبه‌دگی مضمونهای عرفانی و لطافت معنوی غزل عطار بیشتر از سنایی است و به همین جهت غزل عرفانی، به وسیله عطار راه مشخص و خاص خود را می‌یابد، غزلیات عطار قابل تقسیم به سه بخش است:

۱ - غزلیات عاشقانه که تقریباً همان مضامین عاشقانه معمولی است، اما با حرمت و دلنشینی بیشتر همراه است و سبک سری و خودبینی شاعران پیش از وی، مخصوصاً شاعران دوره تغزل را فاقد است.

جانا ز مشک زلف، دلم چون جگر مسوز با من بساز و جانم از این بیشتر، مسوز
هر روز به شب چو ز عشق تو سوختم هر شب چو شمع زار، مرا تا سحر مسوز
مرغ توام، به دست خودم دانه‌ای فرست زاین بیش در هوای خودم، بال و پر مسوز
چون آرزوی وصل توام خشک و تر بسوخت در آتش فراق خودم، خشک و تر مسوز...

همین نوع غزل است که همزمان با عطار بوسیله انوری و خاقانی نیز سروده شده و پس از عطار به وسیله سعدی به کمال می‌رسد.

۲ - غزلهای قلندری که دارای جنبه‌های قوی عرفانی و معنوی است و از اصطلاحات و ترکیبات خاصی سرشار است که ظاهراً نمودار بی بند و باری و لابلایگری و تظاهر به میخوارگی است و طلب ملامت می‌کند، در این غزلیات می و میکده، خرابات، رندی و کلاشی، مستی و بی خویشی، محور ابیات و موضوع شعرها هستند:

زنار کمر کرده وز دیر برون جسته طرف کله اشکسته، از شوخی و رعنائی
چون چشم و لبش دیدم صدگونه مگر دیدم ترسا بچه چون دیدم بی توش و توانائی
آمد بر من سرمست، زنار و می‌اندر دست اندر بر من بنشست، گفتا اگر از مائی

۳ - غزلیات عرفانی: اگر چه در غزلیات عرفانی - قلندری همه جا معشوق ازلی و سوز و ساز در راه وصال او موضوع غزل است، اما عطار در غزلیات عرفانی، سخن از مقام می‌گوید و در قلندریات از حال. عطار، در غزلیات عرفانی از صفات معشوق ازلی، وصف عاشق و سوختگی و فنا و محو در معشوق، سخن می‌راند و آداب سیروسلوک را باز می‌گوید و برای رهایی از نفس و تعلقات دنیوی سخن می‌گوید، بدین ترتیب غزلیات عطار را از این دیدگاه می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

غزلهایی که در آنها سخن از عاشق و صفات او و احوالی است که بر رهروان وادی عشق حادث می‌شود، مانند:

عاشقانی کز نسیم دوست جان می‌پرورند جمله وقت سوختن چون عود خام مجمرند
فارغند از عالم و از کار عالم روز و شب واله راهی شگرف و غرق بحری منکرند
هر که در عالم دوئی می‌بیند، آن از احوالی است زآنکه ایشان در دو عالم جز یکی را ننگرند

آنچه می‌جویند بیرون از دو عالم سالکان خویش را یابند چون این پرده از هم بردرند
 ۲- غزلهایی که در آن وصف معشوق ازلی و صفت و حال عاشق در برابر معشوق مطرح است:
 نظری به کار من کن که زدست رفته کارم به کسم مکن حوالت که بجز تو کس ندارم
 منم و هزار حسرت که در آرزوی رویت همه عمر من برفت و نه برفت هیچ کارم
 اگر که دست گیری، پذیری، اینت منت واگرم نه، رستخیزی زهمه جهان برآرم
 چه کمی درآید آخر به شرابخانه تو اگر از شراب وصلت، ببری زسر خمارم...
 در این دسته از غزلهای اغلب در آخر آن بر عکس تغزلات گذشته شاعر نام و تخلص خود را
 نیز ذکر می‌کند، پیش از هر چیز مسأله عشق الهی و عرفانی و سخن از محو و فنا و بقاء و نفی و
 اثبات و توحید و رضا و توکل و فقر... در میان است.

غزل عطار، با اوجی معنوی همراه است، ساده و قابل فهم و لذت بخش است و به همین جهت
 در شاعران پس از وی به ویژه مولانا بسیار مؤثر واقع می‌شود.

مولانا، غزل عرفانی عطار را از حیث لفظ و محتوا متحول می‌سازد، شعرش از حیث وزن
 یادگاری از نوع اشعار ملحون است که دارای وزن ایقاعی نیز هست، زیرا مولوی خود در فن
 موسیقی دست داشت و دیگر این که، غزلیاتش انگیخته حالت جذب و شور و هیجان روح و مولود
 نغمات تند و جوش و خروشهای عمیق عاشقانه است که گاهی با بی توجهی کامل به قافیه و وزن و
 ردیف همراه می‌باشد. (ر.ک. به آفاق غزل فارسی صفحات ۲۹۵ تا ۳۱۶) عشق و شوریدگی
 مولوی در غزلیاتش به گونه‌های زیر قابل مشاهده است:

۱- اندیشه‌های عاشقانه: که مبین روحیه شاعری شیدا و سراز پای نشناخته و در وصف معشوق
 و جمال و زیبایی او سروده شده است:

صنما سپاه زلفت، به حصار دل درآمد بگذر بدین حوالی که جهان بهم برآمد
 به دو چشم نرگسینت، به دو لعل شکرینت به دو زلف عنبرینت، که کساد عنبر آمد
 به پلنگ عزت تو، به نهنگ غیرت تو به خدنگ غمزه تو، که هزار لشکر آمد
 چه خوش است داغ عشقت، که زداغ عشق هرجان زخراج و عشر و سخره ابداء محرر آمد
 به سوار روح بنگر، منگر به گور قالب که غبار از سواری حسن و منور آمد...
 ۲- وصف طبیعت:

دی شد و بهمن گذشت، فصل بهاران رسید جلوه گلشن به باغ، همچو نگاران رسید
 زحمت سرما و دود، رفت به گور و کبود شاخ گل سرخ را وقت نثاران رسید



باغ ز سرما بکاست، شد زخدا، داد خواست لطف خدا، یار شد دولت یاران رسید
آمد خورشید ما، باز به برج حمل معطی صاحب عمل سیم شماران رسید...
۳- پند و اندرز:

غزه مشو گرز چرخ، کار تو گردد بلند ز آنکه بشدت کند تا بتواند فکند
برگ که رست از زمین تا که درختی نشد آتش نفروزد او، شعله نگردد بلند
باش رز میوه دار، زور و بلندی مجوی از پی خرما بدانک خار ورا کس نکند
دل مثل اولیاست، استن جسم جهان جسم به دل قائم است بی خلل و بی گزند
۴- آوردن داستان در غزل:

روزی یکی همراه شد، با بایزید اندر رهی پس با یزیدش گفت چه پیشه گزیدی ای فتی
گفتا که من خربنده ام پس با یزیدش گفت رو یا رب خرش را مرگ ده تا او شود بنده خدا
غزلهای عرفانی مولوی را نیز به لحاظ کیفیت محتوا می توان به غزلیات قلندرانه و غزلیاتی که
گویای مراتب تهذیب نفس و مراحل سلوک است تقسیم بندی کرد. غزل عرفانی پس از مولانا
بوسیله حافظ به اوجی غیر قابل دسترس صعود می کند و نقطه عطفی در غزل سرایی فارسی ایجاد
می کند، غزل حافظ از لحاظ ریزه کاریهای زبان و شیوع تعبیر، ابهام، ابهام و خیال انگیزی و اوج و
رقت معانی بی نظیر است و در سخن او تعبیرات خاصی هست که ویژه خود اوست. زبان حافظ
زبانی است که از فصاحت و بلاغت زبان سعدی با ویژگی طبع حافظ برخوردار است که آینه ای از
تمایلات و اندیشه های درون هر کس را در مقابل او می گذارد و از این روست که هرگز کسی به
حریم وی نزدیک نشده است. همه او را شاعری عارف و رند و ژرف اندیش یافته اند که با
ستمگریها، نامردمی ها، رنگ و ریاهها، عوام فریبی ها، فساد اخلاق و بی اعتنائی به علم، مبارزه
می کند، اگر چه در خرابات مغان نور خدا می بیند. هر چند بعضی، حافظ را ترکیبی از خیام و
سعدی و مولوی می دانند، ولی حقیقت آن است که حافظ هیچ یک از آنها نیست؛ حافظ، حافظ
است، با تمام والایی و شکوه اندیشه اش.

(برای اطلاع بیشتر رجوع شود به آفاق غزل فارسی، ص ۳۳۶ تا ۳۹۷).

حافظ:

کس ندارد ذوق مستی می گساران را چه شد

یاری اندر کس نمی بینیم، یاران را چه شد

دوستی کی آخر آمد دوستان را چه شد

آب حیوان تیره گون شد، خضر فرخی پی کجاست
 خون چکید از شاخ گل، بادبهاران را چه شد
 کس نمی گوید که یاری داشت حق دوستی
 حق شناسان را چه حال افتاد، یاران را چه شد
 لعلی از کان مروت برنیامد سالهاست
 تابش خورشید و سعی باد و باران را چه شد
 شهریاران بود و خاک مهربانان این دیار
 مهربانی کی سرآمد، شهریاران را چه شد
 گوی توفیق و کرامت در میان افکنده اند
 کس به میدان در نمی آید، سواران را چه شد
 صد هزاران گل شگفت و بانگ مرغی برنخاست
 عندلیبان را چه پیش آمد، هزاران را چه شد
 زهره سازی خوش نمی سازد مگر عودش بسوخت
 کس ندارد ذوق مستی، میگساران را چه شد
 حافظ اسرار الهی کس نمی داند خموش
 از که می پرسی که دور روزگاران را چه شد

حافظ:

عالمی دیگر نباید ساخت و زنو آدمی

سینه مالا مال درد است ای دریغا مرهمی
 چشم آسایش که دارد زین سپهر تیزرو؟
 دل ز تنهایی به جان آمد خدا را همدمی
 ساقیا جامی بده تا دل بیاساید دمی
 زیرکی را گفتم این احوال بین، خندید و گفت:
 صعب حالی، بلعجب کاری، پریشان عالمی
 سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل
 شاه ترکان غافل است از حال ما، کورستمی؟
 در طریق عشق بازی امن و آسایش بلاست
 ریش باد آن دل که با درد تو خواهد مرهمی
 اهل کام و ناز را در کوی زندان راه نیست
 رهروی باید، جهان سوزی، نه خامی، بیغمی
 آدمی در عالم خاکی نمی آید به دست
 عالمی دیگر نباید ساخت و زنو آدمی

گریه حافظ چه سنجد پیش استغنائی عشق

کاندرین طوفان، نماید هفت دریا، شبمنی

د: غزلیات عاشقانه: (غیر عرفانی)

گفتیم که از قرن ششم هجری، غزل فارسی با دگرگونی بزرگی روبرو شد و از دو مسیر مختلف، ولی در کنار هم راه اعتلا پیمود؛ نخست غزل عرفانی و دوم غزل عاشقانه که در واقع ادامه همان راه اندیشه‌های غنایی پیش از قرن ششم بود که با پختگی و تکامل فکری و معنوی فراوان همراه شده بود و بهترین نمونه آن در شعر سعدی منعکس گردید و کسانی چون انوری و ظهیرالدین فاریابی راه را برای ظهور سعدی در این نوع غزل هموار کرده بودند. غزل سعدی از نوعی سادگی و روانی خاص برخوردار است که آن را سهل و ممتنع خوانده‌اند و نوعی هنر سحر آفرین و موجز است که با جای دادن مفاهیم و اندیشه‌های وسیع عاشقانه، دقیقترین عواطف و احساسات لطیف انسانی را بازگو می‌سازد:

ز حد گذشت جدائی میان ما ای دوست بیا بیا که غلام توام، بیا ای دوست
اگر جهان همه دشمن شود ز دامن تو به تیغ مرگ شود دست من رها، ای دوست
سرم فدای قفای ملامت است چه باک گرم بود سخن دشمن از قفا ای دوست
به ناز اگر بخرامی جهان بر آشوبی به خون خسته اگر تشنه‌ای، هلا ای دوست
وفای عهد نگهدار و از جفا بگذر به دوستی که نیم یار بی وفا ای دوست
هزار سال پس از مرگ من چو باز آئی
ز خاک نعره برآرم، که مرحبا ای دوست...

ویژگی‌های غزل سعدی در پرهیز از تنافر حروف، نیاوردن واژه‌های متروک، اعجاز در حسن ترکیب جملات، اجتناب از استعاره‌های دور از ذهن، نیاوردن حشو، رعایت اعتدال در تشبیهات معقول، دوری از اغراقهای شگفت و غیرقابل پذیرش، موزونی و روانی و گزینش استادانه واژه‌ها، کمال هماهنگی در بافت غزل و رعایت معقولانه صنعت‌های لفظی و تیزبینی شاعرانه می‌باشد. (رجوع شود به صفحات ۴۹۸ تا ۵۱۶ آفاق غزل فارسی).

غزل در سبک هندی

اگرچه پس از سعدی و حافظ شاعرانی چون همایون تبریزی، کمال خجندی و قاسم انوار و جامی پدید آمدند که راه آن دو بزرگوار را می‌پیمودند؛ اما غزل پس از حافظ دچار انحطاط و فتوری کامل گشت و این انحطاط در تمام دوره تیموری ادامه یافت و با پدید آمدن صفویان، شیوه اصفهانی یا هندی نیز اگرچه هنوز قالب مطلوب بسیاری از شاعران بود؛ اما ترکیبات ناخوشایند، در آن راه یافت، ردیف‌ها دشوار گشت، مضمونها پیش پا افتاده و گاهی اغراق آمیز و باریک بینانه

شد و برخی واژه‌های نامأنوس فارسی و ترکی در غزل راه یافت و موجب تعقیدات لفظی گردید. اما این امر خاص همه شاعران نبود و بعضی شاعران سبک هندی به آفرینش غزلیاتی توفیق یافتند که از لحاظ مضمون‌های لطیف و رقت معانی، از شاهکارهای شعر فارسی محسوب می‌شوند. برگزیدگان غزل این دوره عبارتند: از بابا فغانی، (ر.ک: فعانیات در همین مقاله) وحشی بافقی^(۱۶)، صائب، فیضی دکنی، بی‌دل و ابوطالب کلیم (متوفی ۱۰۶۱).

غزلی از ابوطالب کلیم:

پیری رسید و مستی طبع جوان گذشت ضعف تن از تحمل رطل گران، گذشت
وضع زمانه، قابل دیدن دوباره نیست رو پس نکرد هر که از این خاکدان گذشت
در راه عشق گریه متاع اثر نداشت صد بار از کنار من این کاروان گذشت
از دستبرد حسن تو بر لشکر بهار یک نیزه خون گل، ز سر ارغوان گذشت
طبعی بهم رسان که بسازی به عالمی یا همتی که از سر عالم توان گذشت
مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود: آن سر که خاک شد به ره، از آسمان گذشت
در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست، در قید نام ماند، اگر از نشان گذشت
بی دیده راه اگر نتوان رفت پس چرا چشم از جهان چو بستی، از آن می‌توان گذشت
بدنامی حیات دو روزی نبود بیش آنهم کلیم با تو بگویم چه سان گذشت
یکروز صرف بستن دل شد به این و آن، روز دگر به کندن دل زاین و آن گذشت

غزل در قرنهای ۱۳ و ۱۴

در قرن سیزدهم و چهاردهم یعنی: دوره بازگشت ادبی تا انقلاب مشروطه، شاعران غزل سرا برای بازگشت به سبک شعر به شیوه عراقی دامن همت برکمر زدند و شیوه حافظ و سعدی را در غزل سرایی در پیش گرفتند و کسانی چون: مشتاق، عاشق اصفهانی، آذر بیگدلی، هاتف، نشاط، فروغی بسطامی، مجمر، وصال شیرای، یغمای جندقی، میرزا حبیب خراسانی که پیشوایان سبک دوره بازگشت بودند به تقلید از غزل سرایی شاعران بزرگ سبک عراقی، پرداختند، ولی هیچ‌یک نتوانستند چهره‌هایی درخشانتر از چهره‌های پیشین، ارائه نمایند. بنابراین در زمان غزل سرایی این گروه چیز تازه و بدیعی که قابل طرح باشد و در مشخصات شیوه عراقی سخنی از آن به میان نیامده باشد، مطرح نگردید... اندیشه‌ها و مضامین تکرار همان مضامین گذشته بود ولی با قدرت لفظی اندک و ژرف اندیشی کمتر.

از دوره مشروطه به بعد، یعنی در دوره معاصر نیز غزل سرایی، هنوز مورد توجه است با این تفاوت که غزل بیشتر اندیشه‌های عاشقانه و احساسات سیاسی وطن پرستانه را به ویژه در جریان انقلاب مشروطه در خود جای می‌دهد، نمونه غزل سیاسی از عارفی قزوینی: (۱۳۰۰-۱۳۵۲ هـ.ق)

پیام دوشم از پیر می فروش آمد	بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد
هزار پرده زایران درید استعمار	هزار شکر که مشروطه پرده پوش آمد
ز خاک پاک شهیدان راه آزادی	بین که خون سیاوش چه سان بجوش آمد
برای فتح جوانان جنگجو جامی	زدیم باده و فریاد نوش نوش آمد
کسی که رو به سفارت پی امیدی رفت	دهید مژده که لال و کر و خموش آمد

صدای ناله عارف به گوش هر که رسید

چو دف به سرزد و چون چنگ در خروش آمد

سبک غزل شاعران این دوران، ادامه غزل قرون پیش است، تنها گاهی مضامین سیاسی و اجتماعی، چهره غزل را متفاوت می‌سازد. در کتاب «از صبا تا نیما» (ص ۱۲۱ و ۱۲۲ ج ۲) آمده است که در این دوره، «... هم شکل و هم قالب کلام منظوم و هم بیان شاعرانه به همان صورتی که سخنوران قدیم به کار بسته بودند، باقی ماند... بطوری که شعرایی مانند: ادیب نیشابوری و شوریده شیرازی همچنان به ساختن غزل در توصیف یار و بیان اندیشه‌های عرفانی می‌پرداختند و آنهایی که متجددتر بودند کاری جز این نکردند که مثلاً وطن و آزادی را در قصائد به جای ممدوح و در غزل به جای معشوق بستانند و گاهی یک مشت لغات و اصطلاحات بیگانه، مستقیماً یا از طریق ادبیات ترک، از زبانهای فرنگی گرفته و به جایی جا در سخن خود به کار برند و چنین پندارند که با این عمل راه تجدد ادبی را هموار کرده‌اند...» سیر غزل تا شهریور ماه ۱۳۲۰ شمسی چنین ادامه یافت که در کنار سیر معمولی غزل با شیوه تعبیر و مضامین پیشین، گونه دیگری از غزل در خدمت جامعه و مسائل سیاسی درآمد و رفته رفته با آرامش نسبی، پهنه غزل فارسی را ترک گفت. تأثیر این جلوه‌های میهنی در غزل فارسی بیشتر در واژه‌های غزل به چشم می‌خورد، واژه‌هایی چون نام کشورهای خارجی، دست افزارها، وسائل جنگی، اصطلاحات سیاسی و ملی، کمیسیون عرایض، بهارستان انجمن سری، مسلک، مرتجعین... که وار غزل شد.

شیوه‌های غزل در قرن ۱۴

از نیمه دوم قرن چهاردهم هجری شیوه‌های غزل گوناگون گردید، زیرا ذوقهای مختلف و

نظرگاههای سیاسی و اجتماعی و عاطفی متفاوت، شاعران را به اتخاذ روشهای مختلف غزل سرایی سوق داده است، این روشها عبارتند از: (۱۷)

۱ - ادامه شیوه عراقی با همان روشنی و تعادل قالب و مضمون و بیان مضامین عاشقانه و شکوه و شکایت که بوسیله شاعرانی چون: شهریار، پژمان، ورزی، گلچین معانی عرضه می شود مانند این غزل از پژمان:

ما هم شکسته خاطر و دیوانه بوده ایم	ما هم اسیر طره جانانه بوده ایم
ما نیز چون نسیم سحر در حریم باغ	روزی، ندیم بلبل و پروانه بوده ایم
ما هم به روزگار جوانی ز شور عشق	عبرت فزای مردم فرزانه بوده ایم
بر کام خشک ما به حقارت نظر مکن	ما هم رفیق ساغر و پیمانه بوده ایم
ای عاقلان به لذت دیوانگی قسم	ما نیز دلشکسته و دیوانه بوده ایم

۲ - گروهی که دنباله رو شیوه و سیره هندی (یا اصفهانی) هستند منتهی با روشی منطقی تر و معتدلتر از گذشتگان مانند: امیری فیروزکوهی و پرتو بیضایی، اما در غزلهای این گروه، پیچیدگی و کنایه و استعاره های دور از ذهن شاعران سبک هندی دیده نمی شود.

از آن چو شمع سحر در زوال خویشتنم	که هم و بال کسان هم و بال خویشتنم
ز دست غیر چه جای شکایت است مرا	که همچو سایه خود پایمال خویشتنم
ز سال و ماه عزیزان خبر چه می پرسی	مرا که بی خبر از ماه و سال خویشتنم
چه گویم از تو که در یاری زبانی هم	هزار وعده دهی جز وصال خویشتنم؟
از آن چو غنچه لب از گفتگو فرو بستم	که نیست بی خبری از ملال خویشتنم
چنان گداخت خیالم که غیر اشکی چند	نماند فرق دگر، با خیال خویشتنم
بدین فسرده گی آغوش گرم گل چه کنم	برون مباد سر از زیر بال خویشتنم
کمال نقص من این بس که همچو آتش تیز	همیشه در پی نقص کمال خویشتنم
«امیر» سوختم از بهر دیگران و نسوخت	چو شمع سوخته جان، دل به حال خویشتنم

(امیری فیروزکوهی)

۳ - شیوه میان شیوه عراقی و شیوه اصفهانی (یا هندی) که می توان آن را روش شاعران تهرانی نامید، مانند غزلیات رهی معیری و علی اشتری که در این شیوه از یک سو از نظر زبان، فخامت سخن و موسیقی دل انگیز زبان سعدی احساس می شود و از سویی دیگر، نازک اندیشی های شیرین و خیال انگیزیهای سبک هندی راداراست بدون این که با استعارات و کنایات

دور از ذهن در آمیخته باشد، مانند این غزل از رهی معیری:

آنقدر با آتش دل ساختم تا سوختم	بی تو ای سرو روان یا ساختم یا سوختم
سرد مهری بین که کس بر آتشم آبی نزد	گر چه همچون برق از گرمی، سراپا سوختم
سوختم، اما نه چون شمع طرب در بین جمع	لاله‌ام کز داغ تنهایی به صحرا سوختم
همچو آن شمع‌ی که افروزند پیش آفتاب	سوختم در پیش مهریان و بی جا سوختم
سوختم از آتش دل در میان موج اشک	شور بختی بین که در آغوش دریا سوختم
شمع و گل هم، هر کدام از شعله‌ای در آتشند	در میان پاکبازان من نه تنها سوختم

جان پاک من (رهی) خورشید عالمتاب بود

رفتم و از ماتم خود عالمی را سوختم

۴ - گروهی از شاعران در کنار دیگر اشعار و غزلواره‌های خویش با غزل سستی نیز تفننی داشته‌اند و چهره‌هایی تازه در غزل نمودار ساخته‌اند که هم از لحاظ مفاهیم غنایی تازه است و هم از حیث شیوه تعبیر و بیان. در این غزلها با گونه‌هایی از عشق و احوال عاشقانه روبرو می‌شویم که نه تنها ابیات غزل را از استقلال معنی خارج می‌کند و مفاهیم آن را به هم می‌پیوندد و گونه‌ای یک دستی به غزل می‌بخشد، بلکه مانند آن را در غزلیات پیشین نمی‌توان یافت، زیرا نه تنها تخیل در این غزلها قوی است بلکه زبان و آهنگ نیز در آنها جلوه‌های تازه و خیال‌انگیز دارد. از این دسته، شاعرانی هستند چون: توللی، سیمین بهبهانی، نادر نادرپور، پروین دولت آبادی، هوشنگ ابتهاج و ...

ستاره بی تو به چشم شرار می‌باشد	فروغ ماه به رویم غبار می‌باشد
خدای را چه نسیم است اینکه بر تن من	نوازش نفس انتظار می‌باشد
خروش رود دمان میل بوسه می‌ریزد	سکوت کوه گران شوق یار می‌باشد
بیا که پونه وحشی ز عطر مستی بخش	بخور می به لب جویبار می‌باشد
ستاره می‌دمد از چلچراغ سرخ تمشک	که گرد نقره بر او آبشار می‌باشد
چه سود از این همه خوبی، که بی تو خاطر من	غبار غم به سر روزگار می‌باشد

(سیمین بهبهانی)

در رابطه با مضامین و مفاهیم و روشهای غزل‌سرایی، می‌توان به انواع زیر نیز توجه کرد:

قلندریات:

«... قلندریات به اشعاری گفته می‌شود که مضامین آنها درست بر خلاف مضامین زهدیات است، به این معنی که در اینگونه اشعار، مفاهیم بر پایه‌های بی‌علاقگی به دنیا، بی‌پروایی، لاابالگری و تشویق به اینگونه امور بیان شده و با اصطلاحاتی ویژه از گونه، خرابات، میخانه، میکده و برخی از اصطلاحات زردشتی و عیسوی چون زنار و کشتی و مغ و غیره همراه است و روی هم نمودار این است که آدمی در راه‌هایی از تعلقات و پیوستگی‌هایی که مایه اشتغال انسان به مسائلی جز ذات معشوق ازلی می‌شود، به همان گونه که به رسوم دینی پشت پا می‌زند باید دربند رسوم تصوف نیز نباشد. اینگونه اشعار در هر حال نماینده روش ملامت‌پذیری و مورد توجه و سیره پیروان گروه ملامتیه بوده است که ... پیروان این روش وظیفه داشتند کرامات و وحد و شور و حال خود را پنهان کنند و بدین ترتیب روشن است که رقص و پایکوبی و سماع و خرقة دریدن، در کار آنها، وجود نداشته و حتی گاهگاه در رسوا ساختن صوفیان ظاهری و متظاهر به کرامات نیز کوشیده‌اند (۱۸) ... نخستین شاعری که غزلیات قلندری را در جوار شعر عرفانی وارد ادب فارسی کرد، سنائی بود. نمونه‌ای از قلندریات سنائی:

لبیک زنان عشق مائیم	احرام گسرفته در وفائیم
در کوی قلندری و تجرید	در کم زدن اوفتاده، مائیم
جز روح طوافگه نداریم	کز بادیه هوا برآیم
ما در غم تو، تو هم نگوئی	کاخر تو کجا و ما کجائیم
آهسته که عاشقان عشقیم	نرمک که غریک شمائیم
در عشق تو مردوار کوشیم	آخر نه سنائی شمائیم

پس از سنائی، عطار به غزلیات قلندری می‌پردازد و کاری بهتر و پخته‌تر از سنائی عرضه می‌دارد:

مست شدم تا به خرابات دوش	نعره زنان، رقص کنان، درد نوش
جوش دلم چون به سرخم رسید	ز آتش جوشش، دلم آمد به جوش
پیر خرابات چو بانگم شنید	گفت درآی ای پسر خرقة پوش
گفتمش ای پیر چه دانی مرا	گفت ز خود هیچ مگو شو خموش
مذهب رندان خرابات گیر	خرقة و سجاده بیفکن ز دوش
کم زن و قلاش و قلندر مباح	در صف اوباش برآور خروش

صافی زهاد به خواری بریز دردی عشاق به شادی بنوش...
گوهر عطار به صد جان بخر چند بود پیش تو گوهر فروش
در دیوان شمس، از مولوی بلخی نیز گروه بزرگی از غزلیات، قلندری است که در نهایت
دل‌انگیزی و خاطر پسندی سروده شده و می‌تواند آئینه‌ای از بیخودیها و شوریدگیهای مولانا در
عشق‌ورزی باشد. اینگونه غزلیات، بخش بیشتری از دیوان شمس را تشکیل می‌دهد و یکی از
بهترین و والاترین نوع غزل غنائی در ادبیات فارسی به شمار می‌رود...» (۱۸)

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه صد بار ترا گفتم گم زن دو سه پیمانه
در شهر یکی کس را هشیار نمی‌بینم هر یک بتر از دیگر، شوریده و دیوانه
جانا به خرابات آی تا لذت جان بینی جان را چه خوشی باشد بی صحبت جانانه
ای لولی بریط زن، تو مست تری یا من ای پیش چو تو مستی، افسون من افسانه
تو وقف خراباتی، خرجت می و دخلت می زاین دخل به هشیاران، مسپار یکی دانه
از خانه برون رفتم، مستیم به پیش آمد در هر نظرش مضمر، صد گلشن و کاشانه
چون کشتی بی‌لنگر کژ می‌شد و مژ می‌شد در حسرت او مرده، صد عاقل و فرزانه
گفتم که رفیقی کن با من، که منت خویشم گفتا که بنشناسم، من خویش ز بیگانه
من بی سرو دستارم در خانه خمارم یک سینه سخن دارم ز آن شرح دهم یا نه؟
بسیاری از غزلهای حافظ نیز جنبه قلندریه دارد:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
نرگش عربده جوی و لبش افسون کنان نیم شب دوش به بالین من آمد، بنشست
سرفراگوش من آورد و به آوای حزین گفت کای عاشق شوریده من خوابت هست
عاشقی را که چنین باده شبگیر دهند کافر عشق بود گر نشود باده پرست
برو ای زاهد و بر درد کشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست
آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم اگر از خمر بهشت و اگر از باده مست
خنده جام می و زلف گره گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه حافظ بشکست

فغانیات:

شبل‌ی نعمانی می‌گوید: «... بانی انقلابی که در شاعری متوسطین پیدا شد و باعث گشت دوره
نوبنی که آن را دوره متاخرین و نازک خیالان گفته‌اند آغاز شود، بابا فغانی است.» (۱۹) پس از

حافظ تا حدود هفتاد سال، غزل رو به انحطاط، می‌رود تا آن که فغانی در اوایل نیمه دوم قرن نهم در شیراز ظهور می‌کند و شعر را متحول می‌سازد. بدین معنی که فغانی غزل مصنوع و فاخر را از حیث لفظ و معنی به سادگی و روشنی می‌کشانند به نحوی که ادراک معانی مورد نظر شاعر برای خواننده بسیار آسان است و گویی شاعر به ایجاز و سادگی و همانند مکالمه‌ای ساده با خواننده سخن می‌گوید. این روش بیان را **فغانیات** می‌نامند و **فغانیه** در حقیقت غزلی است واقع‌گرایانه و قریب به فهم همگان که مبتکر آن فغانی است و پیش از او کمتر سابقه داشته است و پس از وی نیز دستمایه شاعران و وقوعی و سبک هندی گردیده است. زیرا: «غزلیات فغانی اکثر یک آهنگ و یک دست و با معانی و الفاظ ساده خوش شیرین سروده شده و چنان است که در سرتاسر دیوان اشعار او، یک لغت مشکل یا یک مضمون پیچیده نمی‌یابیم...» و کم‌کم این شیوه به وقوع گویی گرائیده است که در حقیقت نوعی از **فغانیات** است. از شاعرانی که طرز بابا فغانی را پیروی کردند: وحشی بافقی (م: ۹۲۱)، نظیری نیشابوری (م: ۱۰۲۱)، ولی دشت ییاضی (م: ۹۷۹)، حکیم شفایی (م: ۱۰۳۷)، عرفی (م: ۹۹۹)، و مولانا محتشم (م: ۱۰۰۰)، بیش از دیگران معروف شده‌اند. صائب نیز به بابا فغانی اقتدا می‌کرد و خود می‌سرود:

از آتشین دمان، به فغانی کن اقتدا صائب اگر تتبع دیوان کس کنی

«... در خراسان سبک فغانی را نمی‌پسندیدند و چنانکه ارباب تذکره نوشته‌اند پس از فغانی تا مدتی اشعار خلاف روش را فغانیانه می‌خواندند...».^(۲۱) بدین معنی که بعضی «کلام فغانی را به قدری لغو و بی معنی، خیال می‌کردند که هر وقت شعر مهملی از کسی خوانده می‌شد می‌گفتند **فغانیه** است».^(۲۲)

نمونه‌ای از فغانیات:

ما را گلی از باغ تو چیدن نگذارند	چیدن چه خیال است که دیدن نگذارند
بهر سخنی از لب ای غنچه خندان	چون گل همه گوشیم، شنیدن نگذارند
هر جا که شود آینه روی تو پیدا	آهی ز سر درد کشیدن، نگذارند
بی چاشنی درد و غم از ساغر مقصود	یک جرعه به دلخواه چشیدن نگذارند
ما راز نمکدان تو ای کان ملاح	غیر از جگر پاره گزیدن، نگذارند
هر چند کشد سرزنش خار فغانی	او را گلی از باغ تو چیدن نگذارند ^(۲۳)



رفتیم و هر چه بود به عالم گذاشتیم دنیا و محتش همه با هم گذاشتیم



این منزل خراب مسلم گذاشتیم
 دست از شمار این درم کم گذاشتیم
 می بی تو خوش نبود، همان دم گذاشتیم
 موی سیاه را که به ماتم گذاشتیم
 جام صفا در انجمن جم گذاشتیم
 عیش جهان به مردم بی غم گذاشتیم
 وقت نشاط و باده پرستی گذشته است
 بادل شکسته بی که ز هستی گذشته است
 کار من از بلندی و پستی گذشته است
 ورهش شکست، چون توشکستی گذشته است
 کاین یکدولحظه تا نوشستی، گذشته است
 کارش چو در خرابی و مستی گذشته است

قطع نظر ز حاصل ده روزه جهان
 چرخ زمانه چون نکند هفته ای وفا
 گل رنگ ما نداشت، گذاشتیم از سرش
 در غم سفید کرده، کشیدیم زیر خاک
 ما و دل شکسته که چندین هزار بار
 رفتم چون «فغانی» از این انجمن برون
 ای دل بیا که نوبت مستی گذشته است
 از آب زندگی چه حکایت کند کسی
 خواهی بلند ساز مرا، خواه پست کن
 دارم چنان خیال که نشکسته یی دلم
 بنشین دمی و باقی عمرم عدم شمار
 هم در شرابخانه (فغانی) خراب به



«... در این گونه غزلیات فغانی که شمار آنها نیز در دیوان وی کم نیست، نشانی از استعارات و تعبیرات و کنایات دور از ذهن، به کار بردن واژه ها و ترکیبایی که شایسته شعر شکوهمند غنایی و غزل نیست، افراط در خیال پردازی و مانند اینها که از مشخصات بیشتر اشعار به شیوه هندی است، یافت نمی شود؛ بلکه این غزلیات در مجموع نزدیک به شیوه عراقی است...» (۲۴)

وقوع گرایی: (۲۵)

در ربع اول قرن دهم هجری مکتب تازه ای در شعر فارسی به وجود آمد که غزل را از صورت خشک و بی روح قرن نهم بیرون آورد... این مکتب را مکتب وقوع می گویند و غرض از آن بیان حالات عشق و عاشقی از روی واقع است و به نظم آوردن واقعی آنچه که در میان عاشق و معشوق به وقوع می پیوندد، یعنی شعر ساده بی پیرایه و خالی از صنایع لفظی و اغراقات شاعرانه. شبلی نعمانی این نوع شعر را واقعه گوایی و معامله بندی می نامند (۲۶)... البته در شعر قدما نیز گاهی به این نوع شعر که جنبه وقوعی دارد بر می خوریم. چنان که کمال الدین اسماعیل اصفهانی گوید:
 دوش بگذشتیم و دشنام همی داد مرا خدمتش کردم و پنداشت که من نشنیدم



دراز دیدم بر تو زبان بدگو را برای مصلحتی یک دو روز دور شدم

□ □ □

و مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی فرماید:

ببستی چشم یعنی وقت خواب است نه خواب است، این حریفان را جواب است

□ □ □

چشم تو خواب می کند یا که تو ناز می کنی نه به خدای کز دغل، چشم فراز می کنی
و شیخ سعدی راست:

دل و جانم به تو مشغول و نظر بر چپ و راست نا نگویند رقیبان که تو منظور منی
و برخی امیر خسرو دهلوی را بانی وقوع گویی گفته اند:

خوش آن زمان که به رویش نظر نهفته کنم چو سوی من نگردد زاو نظر بگردانم

□ □ □

غلام آن نفسم کامدم چو خانه او به خشم گفت که از در کنید بیرونش

□ □ □

در حقیقت، وقوع گویی از لسانی شیرازی (۴۱۲هـ) آغاز می شود، ولی به وسیله کسانی چون
میرزا شرفجهان قزوینی به کمال می رسد و به صورت فنی مخصوص درمی آید چنان که او دیوانی
مشمول بر هزار بیت از اشعار وقوعی ترتیب می دهد:

به هر جا می روم اول حدیث نیکوان پرسم

که حرف آن مه نامهربان را در میان پرسم

زمدهوشی نفهمم هر چه گوید آن پری با من

چو از بزمش روم، مضمون آن، از دیگران پرسم

□ □ □

سپس کسانی چون وحشی بافقی و علی قلی میلی، این روش را دنبال کردند به طوری که در
نیمه دوم قرن دهم زبان وقوع در غزل، زبان رایج روز شمرده می شد تا جایی که بعضی از شاعران
این مکتب تخلص خود را وقوعی انتخاب کردند، مانند: وقوعی تبریزی و وقوعی نیشابوری.

نمونه‌ای از اشعار وقوعی:

از اسیری رازی^(۲۷): (متوفی ۹۸۲ هـ)

شوم گر مرغ و بشینم به دیوار سرای او نسیم ناامیدی از سر دیوارم اندازد

□ □ □

دی که بر حال من دلشده خندیدن داشت اضطراب من و خندیدن او دیدن داشت

□ □ □

قدر من در عشق از آن کم شد که صابر نیستم
از شانی تکلو^(۲۸): (متوفی ۱۰۲۳ هـ)

پر است از تو دلم وامکن دهان مرا چراغ بزم شکایت مکن زبان مرا
به باغ وصل، سراینده بلبلی بودم تهی گذاشت فراق تو آشیان مرا

□ □ □

خونابه روان گشته ز چشم ترم امشب گل بر سر گل ریخته در بستم امشب

□ □ □

دیگری را در گرفتاری شریک ما مکن مدعاگر شهرت حسن است یک رسوا بس است
از شرف جهان قزوینی^(۲۹): (متوفی ۹۶۸ هـ)

رفتی و سراپای ترا سیر ندیدم صد داغ به دل ماند زهر جای تو ما را
تو وعده به فردا دهیم، کشتن و امروز ترسم که کشد وعده فردای تو ما را

□ □ □

از لسانی شیرازی^(۳۰): (متوفی ۹۴۲ هـ)

تو نخل حسنی و جز ناز و فتنه بار تو نیست کدام فتنه که در نخل فتنه بار تو نیست
گرم به جور و جفا می‌کشی نمی‌رنجم که مست حسنی و اینها به اختیار تو نیست
هزار میوه زبستان آرزو چیدم یکی به لذت پیکان آبدار تو نیست
ز گفته تو لسانی کتاب شوق پر است به صفحه‌ای نرسیدم که یادگار تو نیست

□ □ □

نه لاف از درد عشق دلربائی می‌توانم زد نه در راه وفایش دست و پائی می‌توانم زد
تو کز سوز محبت بی نصیبی چاره خود کن که من پروانه‌ام خود را به جائی می‌توانم زد
در اثبات وفاگر من خموشم یار می‌داند که عاشق پیشه‌ام، لاف و فائی می‌توانم زد

□ □ □

از وحشی بافقی^(۳۱): (متوفی ۹۹۱ هـ)

قصه می خوردن شبها و گشت ماهتاب هم حریفان تو می گویند پیش از آفتاب
آگهم از طرح صحبت تا شمار نقل بزم گرسنازم یک به یک خاطر نشانت بی حساب
مجلسی داری و ساغر می کشی تا نیمه شب روز پنداری نمی بینم چشم نیمه خواب
باده گر بر خاک ریزی به که در جام رقیب می خورد با او کسی، حیف از تو و حیف از شراب
وحشی دیوانه ام در راستگوئیها مثل خواه راه از من بگردان خواه روی از من بتاب

□ □ □

۱- سوخت:

گویند داغ سوز که واسوزی از غمش

خود را تمام «سوختم» و «وانسوختم»

«نورس قزوینی»

گفتیم که مکتب وقوع بیان طبیعی و بی پیرایه سوز و گذارهای عاشقانه است. نوعی از اشعار
وقوعی سوخت نام دارد که در این نوع شعر، عاشق سوز و گداز عاشقانه خویش را به معشوق باز
می گوید، اگر چه از او محبت نمی بیند و می سوزد و می گدازد ولی دست از وی برنمی دارد:

دور از تو بگو چه خاک بر سر ریزم

از دست جفای تو اگر بگریزم

بر گرد سر که گردم ار برخیزم

بر خاک ره که افتم ار بنشینم

(فسونی تبریزی)^(۳۲)

خاک غم بر سر کن از هجران و منت دار باش^(۳۳)

چند از این بیهوده گوئیها «فسونی» لب ببند

که از جفای تو بیرحم در شکایت نیست^(۳۴)

تحمل دل پر درد خویش را نازم

□ □ □

به سیاستی هلاکم که از آن بتر نباشد^(۳۵)

ز تو گر کنم شکایت به عتاب گو که سازد

□ □ □

پیوسته بود آرزوی سوختنش

عاشق که چو شمع سوختن گشت فنش

در روز جزا سوخته باشد کفش^(۳۶)

آن است شهید عشق کز آتش دل

□ □ □

یاد گرمیهای ایام محبت سوزدم^(۳۷)

یاد ایام وصال و یاد صحبت سوزدم

بهر این کردی گرفتارم که حسرت سوزدم

هرگز رحمی نمی آید به جانم ظاهراً

□ □ □

۲- واسوخت:

افسرده مکن زتاب رشکم
واسوختنم شگون ندارد
(تقی اوحدی)

واسوخت که همان واسوختن است به معنی اعراض و روی تافتن از چیزی و یا ترک معشوق است. در اصطلاح واسوخت نوعی دیگر از وقوع گویی است و به شعری گفته می‌شود که مفاد آن اعراض و روی گردانی و دل زدگی از معشوق باشد.

شبلی نعمانی در کتاب «شعر العجم» (ص ۱۶ جلد سوم) وحشی بافقی را آغازکننده و پایان بخش واسوخت می‌داند، در حالی که این گفته درست نیست و واسوخت قبل و بعد از وحشی وجود داشت است. نمونه‌هایی از واسوخت:

ای عهد شکن ترک تمنای تو کردم قطع نظر از نرگس شهلای تو کردم
در گردن شوق دگری گشته حمایل دستی که در آغوش تمنای تو کردم^(۳۸)

□ □ □

ترک عشقت ای بت نامهربان خواهیم کرد با دگر نامهربان الفت به جان خواهیم کرد
الفتت گر نیست با ما ای جفاجو، گو مباش ما به رغمت الفتی با دیگران خواهیم کرد
قحط خوبان نیست هر جا دلبری خواهیم جست دل به قید طره آن دلستان خواهیم کرد
قدر عشق ما اگر پیش تو نبود، نیست غم عشقبازی با نگاری قدردان خواهیم کرد^(۳۹)

□ □ □

جستم از دام، به دام آر گرفتار دگر من نه آنم که فریب تو خورم بار دگر
شد طبیب من بیمار، مسیحا نفسی تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو مکن غمزه او سعی به دلداری ما زانکه دادیم دل خویش به دلدار دگر

□ □ □

ما چون زدری پای کشیدیم کشیدیم امید زهرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشه بامی که پریدیم پریدیم

مثالیه:

عبارت است از غزلی که شاعر در آن ادعایی کند و برای اثبات مدعا، دلایل و تمثیلات و تشبیهات شاعرانه پیش کند. شاعران این طرز: کلیم، علی قلی سلیم، میرزا صائب و غنی هستند، این طرز متتهای درجه حسن قبول و رواجی به سزا یافته است.^(۴۰) اگرچه قبل از شاعران فوق، مثالیه نیز سابقه دارد و امیر خسرو قصیده‌ای در این صنعت دارد، اما کلیم ادعاهایی را در شعر مطرح می‌کند که اگر چه فی نفسه صحیح است لیکن با استدلال شاعرانه نیز همراه می‌شود و گاهی نیز دعوی‌ها و دلائل او هر دو خیالی هستند^(۴۱). این شیوه را می‌توان حسی کردن ذهنیات در غزل نامید.

جز سوز عشق نیست سر هریان ما چون شمع یک سخن گذرد بر زبان ما

□ □ □

مرا مسوز که نازت به کبریا افتد چو خس تمام شود شعله هم زپا افتد

□ □ □

روشن دلان خوش آمد شاهان نگفته‌اند آئینه عیب پوش سکندر نمی‌شود

□ □ □

مدعی گر طرف ما نشود صرفه اوست زشت آن به که به آئینه برابر نشود

□ □ □

مقبول روزگار نگشتیم و ایمنیم ما را که بر نداشته چون بر زمین زند

□ □ □

در محفلی که تازه درآئی گرفته باش اول به باغ غنچه گره بر جبین زند

□ □ □

در روزگار، دیدم از راستی خبر نیست صبحش که صادق آمد، در شیر، آب دارد

قطع امید کرده نخواهد نعیم دهر شاخ بریده را نظری بر بهار نیست

□ □ □

روشن دلان حباب صفت دیده بسته‌اند روزن چه احتیاج اگر خانه تار نیست

□ □ □

روزگار اندر کمین بخت ماست دزد دائم در پی خوابیده است

انواع غزل معاصر:

آقای دکتر فرشیدورد معتقدند که غزل معاصر را می‌توان به اقسام زیر تقسیم کرد (۴۲):

- ۱ - غزل تعلیمی، مانند غزل‌های عارف، عشقی، فرخی یزدی، لاهوتی و پروین که مسائل اجتماعی و انتقادی و سیاسی را مطرح می‌سازد.
- ۲ - غزل سنت‌گرا یعنی غزلی که دارای زبان و تعبیرات قدیم است.
- ۳ - غزل زنانه، که احساسات زنان را در قالب غزل بیان می‌کند. از آنجا که این کار در شعر فارسی برای اولین بار صورت می‌گیرد نوعی نوآوری و ابداع است، سیمین بهبهانی از پیشروان این شیوه است.
- ۴ - غزل به زبان امروز، که کلمات و ضرب المثل‌های عامیانه و امروزی را در غزل به کار می‌گیرد چون غزل‌های لاهوتی و شهریار.
- ۵ - غزل هندی، غزلیاتی است که به شیوه صائب و طرز هندی است و نماینده آن در شعر معاصر امیری فیروزکوهی است.
- ۶ - غزل نو، نوعی از غزل است که هم زیبا و روان باشد و هم دارای بافتی تازه و تشبیهات تصویریها و ترکیباتی نو باشد که بی‌سابقه است مانند غزل نادر پور به مطلع:
برهنه بود و به کنجی فتاده پیرهنش فروغ ماه در امواج زلف پرشکنش
- ۷ - غزل‌های هندی نو، که در آن هم بافت تازه و نو دیده می‌شود و هم پیچیدگی و اصطلاحات کهنه، بعضی از غزل‌های توللی و سیمین بهبهانی از این نوعند.

چند غزل اجتماعی و سیاسی دوره معاصر

ایران ویران

فرخی یزدی

در کهن ایران ویران انقلابی تازه باید	سختی، از این ست مردم قتل بی اندازه باید
تا مگر از زرد روئی رخ بتاییم ای رفیقان	چهره ما را زخون سرخ دشمن غازه باید
نام ما، در پیش دنیا پست از بی همتی شد	غیرتی چون پور کیخسرو بلند آوازه باید
می‌کند تهدید ما را این بنای ارتجاعی	منهدم این کاخ را از صدر تا دروازه باید
فرخی از زندگانی تنگدل شد در جوانی	دفتر عمرش بدست مرگ بی شیرازه باید

طریق انقلاب

فرخی

گر خدا خواهد بجوشد بحر بی پایان خون
با سرافرازی نهم پا در طریق انقلاب
خیل دیوان را بدیوانخانه دعوت می‌کنم
کارگر را بهر دفع کارفرمایان چو تیپ
کلبه بی سقف دهقان را چو آرم در نظر
فرخی را شیرگیر انقلابی خوانده‌اند
می‌شوند این ناخدایان غرق در طوفان خون
انقلابی چون شوم دست من و دامان خون
می‌گذارم نام دیوان خانه را دیوان خون
با سر شمشیر خونین می‌دهم فرمان خون
کاخهای سر بکیوان را کنم ایوان خون
زانکه خورد از شیرخواری شیر از پستان خون

آزادی از فرخی

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی
تا مگر بدست آرم دامن وصالش را
با عوامل تکفیر صنف ارتجاعی باز
در محیط طوفان زای ماهرانه در جنگ است
شیخ از آن کند اصرار بر خرابی احرار
دامن محبت را اگر کنی ز خون رنگین
فرخی ز جان و دل می‌کند درین محفل
دست خود زجان شستم از برای آزادی
می‌دوم به پای سر در قفای آزادی
حمله می‌کند دایم بر بنای آزادی
ناخدای استبداد با خدای آزادی
چون بقای خود بیند در فنی آزادی
می‌توان تو را گفتن پیشوای آزادی
دل نثار استقلال، جان فدای آزادی

طبقاتی اثر فرخی

توده را با جنگ صنفی آشنا باید نمود
در صف خوب فقیران اغنیا کردند جای
این بنای کهنه پوسیده ویران گشته است
تا مگر عدل و تساوی در بشر مجری شود
مسکنت را محو باید کرد بین شیخ و شاب
از حصیر شیخ آید دمبدم بوی ریا
فرخی بی ترک جان گفتن در این ره پا منه
کشمکش را بر سر فقر و غنا باید نمود
این دو صف را کاملاً از هم جدا باید نمود
جای آن با طرح نو از نو بنا باید نمود
انقلابی سخت در دنیا بپا باید نمود
معدلت را شامل شاه و گدا باید نمود
چاره آن با ریا و بوریا باید نمود
زانکه در اول قدم جان را فدا باید نمود

طلایه مجلس چهاردهم، اثر رهی معیری

بوی گل از بوستان آید همی
 حاجی (۴۳) آهنگ بهارستان کند
 باز با فرخندگی چون پور زال
 آصف (۴۵) از مغرب رسد دیوانه وار
 آن قدم ننهاده این گردد پدید
 ریگی (۴۷) آید از بیابان جنوب
 ریگ صحرا ریگی سرگشته را
 تولیت (۴۹) آید ز شهرستان قم
 ناگه اورنگ (۵۰) از قفای قافله
 ای بهارستان بگستر خوان عیش
 روحی (۵۱) آن بدر منیر آید فراز
 هست روحی ماه و مجلس آسمان
 هست طوسی سرو و مجلس بوستان
 آنچه گفتم با تو جز طبیعت نبود
 کاروان فتنه باز آید ز راه
 از خراسان آید آن خرسک فراز
 زاغ، جای عندلیب آید پدید
 روز وصل دوستان آید همی
 زی چمن سرو چمن آید همی
 فرخ از زابلستان آید همی (۴۴)
 منصف، (۴۶) از مشرق دوان آید همی
 وین ز پا ننشته آن آید همی
 سنگ (۴۸) از مازندران آید همی
 زیر پا چون پرنیان آید همی
 فیل از هندوستان آید همی
 قصه گوی و شعر خوان آید همی
 کز دو جانب میهمان آید همی
 طوسی (۵۲) آن سرو روان آید همی
 «ماه سوی آسمان آید همی»
 سرو سوی بوستان آید همی
 راست خواهی خصم جان آید همی
 خیل غم، با کاروان آید همی
 و آن سفیه از اصفهان آید همی
 خار، جای ارغوان آید همی

ظالم و مظلوم اثر رنجی

از دیدن ظالم دل مظلوم شود آب
 چون بود لب آب روی آب بقا را
 شد آب دلم تا که در او عکس تو افتد
 زهری است فراق تو که هر قطره ای، از آن
 آن به که دل شاد تو آگه ز غم نیست
 مگذار که از هجر تو چون ابر بگیریم
 زان وعده بوسم دهی ای گل که دل من
 آری چو به آتش برسد موم شود آب
 حق داشت که از شرم تو معدوم شود آب
 مگذار که از عکس تو محروم شود آب
 در بحر شود ریخته... مسموم شود آب
 تا آنکه بحال من مغموم شود آب
 آنقدر که جاری به بروم شود آب
 در حسرت این وعده موهوم شود آب

در راه طلب از پی هر نقش سرابی ای تشنه مرو تا به تو معلوم شود آب

نمونه‌ای از بهترین غزلهای امروز:

شفیعی کدکنی

سوگنامه

موج موج خزر، از سوک، سیه پوشانند
 بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند.
 بنگر آن جامه کبودان افق، صبح‌دمان
 روح باغ‌اند کزینگونه سیه پوشانند،
 چه بهاری‌ست، خدارا که در این دشت ملال
 لاله‌ها آینه خون سیاوشانند.
 آن فرو ریخته گل‌های پریشان در باد
 کز می جام شهادت همه مدهوشانند،
 نامشان زمزمه نیمشبستان باد:
 تا نگویند که از یاد فراموشانند.
 گر چه زین زهر سمومی که گذشت از سر باغ
 سرخ گل‌های بهاری همه بیهوشانند،
 باز در مقدم خونین تو، ای روح بهار
 بیشه در بیشه، درختان، همه آغوشانند.

«در کوچه باغهای نیشابور»

از ه. ا. سایه

در کوچه‌سار شب

در این سرای بی کسی، کسی به در نمی‌زند به دشت پر ملال ما پرنده پر نمی‌زند
 یکی زشب گرفتگان چراغ بر نمی‌کند کسی به کوچه سار شب، در سحر نمی‌زند
 نشسته‌ام در انتظار این غبار بی سوار دریغ کز شبی چنین سپیده سر نمی‌زند



دل خراب من دگر خراب تر نمی شود که خنجر غمت از این خرابتر نمی زند
 گذرگهی است پر ستم که اندر او به غیر غم یکی صدای آشنا به رهگذر نمی زند
 چه چشم پاسخ است از این دریچه‌های بسته‌ات برو که هیچکس ندا به گوش کر نمی زند
 نه سایه دارم و نه بر، بیفکنندم و سزاست اگر نه بر درخت تر، کسی تبر نمی زند

غزلواره

غزلواره از انواع شعر معاصر است که بیشتر به لحاظ مضمون آن دارای اهمیت است، و گرنه از لحاظ قالب اغلب با چهار پاره تفاوتی ندارد. «... در کنار غزلیات امروز که به اشکال سستی و رعایت موازین عروضی جلوه‌های جالبی دارند گونه دیگری نیز هست که با دارا بودن همان کیفیت غنائی و عاشقانه ولی فارغ از شکل باز شناخته غزلیات پیشین، «غزلواره» نامیده شده است در آغاز با افسانه نیما جای خود را باز کرد» (۵۳):

ای دل من، دل من، دل من
 بینوا، مضطرب، قاتل من
 با همه خوبی و قدر دعوی
 از تو آخر چه شد حاصل من
 جز سرشکی به رخساره غم
 آخر ای بینوا دل چه دیدی
 که ره رستگاری بریدی
 مرغ هرزه درایی، که بر هر
 شاخی و شاخساری پریدی
 تا بماندی زبون و فتاده؟

... این پایه گذاری در رشته و مسیر غزل، با تغییر شکل ظاهری و شکستن وزن، در بندگاههای اوزان عروضی مسأله غزلواره را در روزگار ما مطرح ساخته است و گروهی به پیروی از نیما اندیشه‌های غنائی خود را در چنین اشعاری بیان نموده‌اند:
 از شاعرانی که در سرودن غزلواره توفیق فراوان یافته‌اند: توللی، اخوان ثالث، ها. سایه، شاملو، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، ... را می‌توان نام برد:

از فریدون توللی:

در زیر سایه روشن ماه پریده رنگ
در پرتوی چو دود، غم انگیز و دلربا
افتاده بود زلف سیاهش به دست باد
مواج و دلفریب
می زد به روشنائی شب، نقش تیرگی
می رفت جویبار و صدای حزین آب
گوئی حکایت غم یاران رفته داشت
وز عشقهای خفته و اندوه مردگان
رنجی نهفته است...
او آن امید جان من آن سایه خیال
می سوخت در شراره گرم خیال خویش
می خواند در جبین درخشان ماهتاب
افسانه غم من و شرح ملال خویش...

نادر نادرپور:

ای آشنای من
برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد
تا پرکنیم جام تهی از شراب را
وز خوشه های روشن انگورهای سبز
در خم بیفشریم می آفتاب را
برخیز و با بهار سفر کرده بازگرد
تا چون شکوفه های پرافشان سیبها
گلبرگ لب به بوسه خورشید واکنیم
و آنکه چو باد صبح
در عطر پونه های بهاری شناکنیم...

از فروغ فرخزاد:

نگاه کن که غم درون سینه‌ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایه سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود
نگاه کن

تمام هستیم خراب می‌شود
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد
مرا به اوج می‌برد
مرا به دام می‌کشد

نگاه کن تمام آسمان من
پر از شهاب می‌شود
تو آمدی زدورها و دورها
ز سرزمین شعرها و نورها
مرا نشانده‌ای کنون به زورقی
زعاجها، زابرها، بلورها
به شهر عشقها و شورها...

از فریدون مشیری:

همه می‌پرسند:

چیست در زمزمه مبهم آب
چیست در همهمه دلکش برگ
چیست در بازی این ابر سیاه
روی این آبی آرام بلند
که ترا می‌برد اینگونه به ژرفای خیال
چیست در خلوت خاموش کبوتر
چیست در پرسش بی‌حاصل موج



چیست در خنده جام
که تو چندین ساعت
مات و مبهوت به آن می‌نگری

پرویز خائقی

پارینه‌ام، پژمرده‌ام
هیهای من خاموش شد
کو بانگ تو کوهای تو
امروز من دیروز شد
کو شب شکن فردای تو
سردم، غرویم، مرده‌ام
پارینه‌ام، پژمرده‌ام
خاکسترم، خاکم، گمم
کو آتش پیدای تو
رنگین بهاران آمدی
چون گل به ایوان آمدی
خواندم سرودم سوختم
کو من؟ من شیدای تو
می‌کاهدم تنهائی‌ام
با سایه ره‌پیمائی‌ام
در را نمی‌کوبد کسی
کو بانگ رام پای تو

منابع

- ۱- مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، صفحات ۷ تا ۲۴.
- ۲- برای اطلاع بیشتر رجوع شود به تطور غزل در عصر عباسی از دکتر محمد دزفولی محله دالک ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۱۴۹-۱۴۱، ص ۱۳۹ به بعد.
- ۳- همائی، جلال الدین: فنون بلاغت و صناعات، ادبی، ص ۱۵۲.
- ۴- تشبیب به معنی جوانی و طروات زندگی است، تغزل: غزل گفتن و عشقبازی نمودن و نسیب به معنی چیزی را به چیزی بازخواندن است و هر سه کلمه مترادف یکدیگر به معنی غزل گفتن و اشعاری است که مشتمل بر عاشقانه‌ها و وصف جمال محبوب و سوز و گداز عاشقانه و وصف طبیعت و شراب و ... است.
- ۵- برای اطلاع بیشتر به کتاب تحول شعر فارسی از زین العابدین مؤتمن، بوذر جمهری، تهران مراجعه شود.
- ۶- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۱.
- ۷- المعجم، ص ۸۵.
- ۸- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۱۹.
- ۹- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۳.
- ۱۰- کلاً مأخوذ از آفاق غزل فارسی، ص ۱۳۱ به بعد.
- ۱۱- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۱۷۷.
- ۱۲- صناعات ادبی، ص ۱۶۲ و حاشیه آن.
- ۱۳- رجوع شود به کتاب سیر غزل در شعر فارسی از سیروس شمیسا، کاویانی، تهران.
- ۱۴- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۲۵۸ و قلندریات در همین مقاله.
- ۱۵- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۷۲۵-۶۲۳.
- ۱۶- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۲۶۱.
- ۱۷- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۲۶۲-۲۵۸.
- ۱۸- صبور: آفاق غزل فارسی، ص ۳۲۲.
- ۱۹- بابافغانی: دیوان، به تصحیح سهیلی خوانساری، تهران، اقبال، ۱۳۶۲، ص ۲۰.
- ۲۱- همانجا، ص ۳۴.
- ۲۲- شعرالعجم، جلد سوم، ص ۴۰-۲۷.
- ۲۳- همانجا، ص ۲۳۶.

- ۲۴- صبور: آفاق غزل فارسی، تهران، ۱۳۵۵، ص ۵۹۴.
- ۲۵- این مقاله بر اساس کتاب مکتب وقوع در شعر فارسی از احمد گلچین معانی، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸ تنظیم شده است.
- ۲۶- شبلی نعمانی: تاریخ شعر و ادبیات ایران (شعرالعجم)، ترجمه فخر داعی گیلانی، جلد سوم، ص ۱۶.
- ۲۷- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۹-۱۴.
- ۲۸- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۱۷۶-۱۱۹۰.
- ۲۹- ر.ک. مکتب وقوع، ص ۲۰۴-۲۲۵.
- ۳۰- مکتب وقوع، ص ۳۸۹-۳۹۹.
- ۳۱- مکتب وقوع، ص ۵۶۲-۵۴۴.
- ۳۲- مکتب وقوع، ص ۳۴۷.
- ۳۳- همانجا، ص ۳۴۵.
- ۳۴- همانجا، ص ۴۰۱.
- ۳۵- همانجا، ص ۴۰۲.
- ۳۶- همانجا، ص ۴۲۷.
- ۳۷- همانجا، ص ۴۳۶.
- ۳۸- مکتب وقوع، ص ۴۰۳.
- ۳۹- همانجا، ص ۶۸۳.
- ۴۰- شبلی نعمانی: شعرالعجم (تاریخ شعر و ادبیات ایران) جلد سوم به تصحیح فخر داعی گیلانی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۱۷.
- ۴۱- همانجا، ص ۱۸۳-۱۸۲.
- ۴۲- فرشیدورد، خسرو: درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد اول، ص ۱۳۸ به بعد.
- ۴۳- «حاجی» مرحوم حاجی محتشم السلطنه اسفندیاری که چندین دوره متوالی ریاست مجلس ایران را عهده دار بود.
- ۴۴- (فرخ) اشاره به معتصم السلطنه، فرخ وکیل زابل.
- ۴۵- «آصف» نماینده کردستان.
- ۴۶- «منصف» نماینده بیرجند (خراسان).
- ۴۷- «ریگی» نماینده بنادر جنوب.
- ۴۸- «دکتر سنگ» نماینده مازندران.
- ۴۹- «تولیت» ابوالفضل مصباح، وکیل شهرستان قم که جثه‌ای سمین داشت.

۵۰۔ اورنگ نماینده مجلس۔

۵۱۔ روحی نماینده مجلس۔

۵۲۔ طوسی نماینده مجلس۔

۵۳۔ صبور: آفاق غزل فارسی، چاپ دوم، نشر گفتار، ۱۳۷۰ تهران ص ۵۰۵۔

۱۳ و ۱۲-۴- ترکیب بند - ترجیع بند

مجموعه اشعاری است که در یک وزن ولی در قوافی مختلف سروده شده باشد و ساختمان آن به این شرح است که «چند بیت بر یک وزن و قافیه بگویند و در پایان آن یک بیت مقفی بیاورند که با ابیات پیش در وزن متحد ولی در قافیه مختلف باشد و همچنان این عمل را چند بار تکرار کنند، بطوری که در فواصل همه بخشها، بیتی منفرد آمده باشد. پس هرگاه یک بیت را در فواصل عیناً تکرار کرده باشند آن نوع شعر را ترجیع با ترجیع بند و بیت فاصله را «بند ترجیع» یا بندگردان گویند و اگر ابیات فواصل با یکدیگر فرق داشته باشد آن نوع شعر را «ترکیب» یا «ترکیب بند» و بیت فاصله را بند ترکیب یا بیت واسطه خوانند.»^(۱) استاد دکتر محمد جعفر محجوب تعریفی ساده تر از این دو نوع قالب ارائه می کنند و می نویسند: «... در حقیقت ترکیب بند و ترجیع بند مرکب است از تعدادی غزل که در یک بحر با قافیه های گوناگون سروده شده اند. هرگاه این غزلها با بیتی واحد به یکدیگر ارتباط یابند آن را ترجیع بند گویند و هرگاه بیت رابط نیز در پایان هر غزل تغییر یابد آن را ترکیب بند می نمایند و طبیعی است که این نوع شعر پس از رواج یافتن و تکامل نسبی غزل سروده تواند شد...»^(۲)

تفاوت ترجیعات با مسمط

تفاوت ظاهری ترکیب بند و ترجیع بند با مسمط در این است که هرگاه تمام مصراعهای ترکیب بند و ترجیع بند دارای قافیه باشند (چنان که ترکیب بند فرخی یکی در مدح محمد بن محمود غزنوی دارای بیست و پنج بند و دیگری در مدح امیر یوسف برادر محمود دارای ۲۴ بند، چنین است) تفاوتی اساسی با مسمط ندارد و تنها تفاوتشان زیادتر بودن تعداد مصراعهای هر بند است و می توان آن را نیز نوعی مسمط به شمار آورد... اما نوعی دیگر از ترکیب یا ترجیع بند وجود دارد که تمام مصراعهای آن قافیه ندارد و هر بندی درست مانند یک غزل یا قصیده عادی سروده می شود، «این نوع ترجیع بند و ترکیب بند با مسمط تفاوت اساسی دارد...»^(۳)

در قدیم اصطلاح ترکیب بند متداول نبوده و این هر دو نوع را ترجیع می نامیدند. انواع ترکیب بند به شرح زیر است:

۱- مربع ترکیب، ترکیب مربع

۲- مخمس ترکیب، ترکیب مخمس

۳- مسدّس ترکیب، ترکیب مسدّس

که گاهی آنها را مربع و مخمس و مسدس نیز می‌گویند، نوعی از ترکیب بند است که خانه‌های آن کوچک و کوتاه باشد پس به عدد مصراعهای هر خانه نامگذاری کنند. مثلاً اگر هر خانه‌ای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب و ترکیب مربع گویند و چون پنج مصراع باشد مخمس یا مخمس ترکیب و ترکیب مخمس خوانند و بر این قیاس است مسدس ترکیب که همه خانه‌ها شش مصراعی است. برای مثال نمونه‌ای از مربع و مخمس و مسدس سعدی و وحشی بافقی را ذکر می‌کنیم: (۴)

مربع ترکیب

از سعدی

آن ماه دو هفته در نقاب است یا حوری دست در خضاب است
و آن وسمه بر ابروان دلبند یا قوس قزح بر آفتاب است

□ □ □

سیلاب ز سرگذشت یارا زاندازه بدر مبر جفا را
باز آید که از غم تو ما را چشمی و هزار چشمه آب است

□ □ □

تندی و جفا و زشت خوئی هر چند که می‌کنی، نکوئی
فرمان برمت به هر چه گوئی جان بر لب و گوش بر خطاب است...

□ □ □

مربع ترکیب

از وحشی

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید داستان غم پنهانی من گوش کنید
قصه بی سروسامانی من گوش کنید گفتگوی من و حیرانی من گوش کنید

شرح این قصه جانسوز نگفتن تا کی
سوختم سوختم این راز نهفتن تا کی

روزگاری من و دل ساکن کوئی بودیم ساکن کوی بت عربده جوئی بودیم
 دین و دل باخته، دیوانه روئی بویدم بسته سلسله، سلسله موئی بودیم
 کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود
 یک گرفتار از این جمله که هستند نبود...

مخمس ترکیب

از وحشی:

چه نگاه است که چشمان ترا بنده شوم زیر لب خنده پنهان ترا بنده شوم
 قامت نازک فتان ترا بنده شوم قامت سرو خرامان ترا بنده شوم
 حلقه زلف پریشان ترا بنده شوم
 نقد جان در پیت ای سیم بدن می خواهم کام دل از لبث ای غنچه دهن می خواهم
 گرچه تشریف غلامی تو من می خواهم حد من نیست غلام تو شدن می خواهم
 که غلامان غلامان ترا بنده شوم
 ای اسیر تو بسی چون من دل داده ز دست وه که از نرگس مست تو کسی طرف نیست
 عالمی کشته ناز تو چه هشیار و چه مست بسکه چشمان ترا قاعده مردم کشی است
 به همین قاعده چشمان ترا بنده شوم
 وه که شد آفت جان غمزه ناوک فکنت آن نهان دیدن و آن تیغ تغافل زدنت
 نیست از ناز اگر (نیست تو) با من سخت هست پنهان ز همه گوشه خاطر به منت
 گوشه خاطر پنهان ترا بنده شوم

مسدس ترکیب

از وحشی:

ای گل تازه که بوئی زوفا نیست ترا خبر از سرزنش خار جفا نیست ترا
 رحم بر بلبل بی برگ و نوا نیست ترا التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
 ما اسیر غم و اصلاً غم ما نیست ترا با اسیر غم خود رحم چرا نیست ترا
 فارغ از عاشق غمناک نمی باید بود
 جان من اینهمه بی باک نمی باید بود

همچو گل چند به روی همه خندان باشی همره غیر به گل گشت گلستان باشی
 هر زمان با دگری دست و گریبان باشی ز آن بیندیش که از کرده پشیمان باشی
 جمع ما جمع نباشد تو پریشان باشی یاد حیرانی ما آری و حیران باشی
 ما نباشیم که باشد که جفای تو کشد

به جفا سازد و صد جور برای تو کشد...؟

نمونه‌های ترکیب، از شاعران معاصر

مخمس ترکیب

مرحوم بهار (ملک الشعرا) در سال ۱۳۰۸ مخمسی را به شیوه تازه در مناظره انسان و سعادت سروده است که در نوع خود جالب است:

انسان:

ای مایه عزت ای سعادت از بهر خدا بگو کجائی
 ما راست به تو بسی ارادت چون است که نزد ما نیائی
 رسم است ز خستگان عیادت

شد خطه مغرب از تو پر نور ای چشمه نور کردگاری
 تا چند در این شبان دیجور ما مشرقیان کشیم خواری
 بر ما نظری به قدر مقدور

سعادت:

من نور سعادت چه خواهی و اندر طلبم چه میکنی جهد
 در جمله جهان مراست شاهی هر دوره و هر زمان و هر عهد
 بی فرق سفیدی و سیاهی

افسوس از اینکه اهل دنیا کورند و مرا نمی‌شناسند
 من ظاهر و این گروه اعمی اندر طلبم در التماسند
 هر یک به رهی روند بیجا...

انسان:

گر خاصه غرب نیستی هست روشن ز چه غرب و شرق تاری
 مشرق به مغاک تیره پا بست مغرب زده بر فلک عماري
 انصاف چراگذاری از دست

سعادت:

از سر بنهید جهل و اوهام کوشید به علم و صنعت نو
یکرنگ شوید و راست فرجام چون پاریسیان به عهد خسرو
یا چون عربان به صدر اسلام

مربع، مخمس و مسدس ترجیع:

استاد همایی عقیده داشتند که به قیاس مربع و مخمس و مسدس ترکیب می توان اصطلاح نوع مربع و مخمس و مسدس ترجیع را نیز که از قلم گذشتگان افتاده است بر انواع شعر اضافه کرد.

مربع ترجیع سیاسی

از فرخی یزدی:

تا بود جان گرانمایه به تن
سر ما و قدم خاک وطن
بعد از ایجاد صد آشوب و فتن
بهر ایران ز چه رو در لندن
لرد کرزن (۵) عصبانی شده است

داخل مرثیه خوانی شده است

ما بزرگی به حقارت ندهیم
گوش بر حکم سفارت ندهیم
سلطنت را به امارت ندهیم
چونکه ما تن به اسارت ندهیم

لرد کرزن عصبانی شده است

داخل مرثیه خوانی شده است

حال «مارلینگ» تو را فهمیدیم
«کاکس» را گاه عمل سنجیدیم
کودتا کردن «نرمان» دیدیم
آنچه رفتیم چو برگردیدیم

لرد کرزن عصبانی شده است

داخل مرثیه خوانی شده است

آخر ای لرد زما دست بدار

کشور جم نشود استعمار

بهر دل سوزی اشک مبار

نا نگویند ز الغای قرار،

لرد کرزن عصبانی شده است

داخل مرثیه خوانی شده است

ما جگر گوشه کیکاووسیم

پور جمشید جم و سیروسیم

زاده قارن و گکیو و طوسیم

ز انگلستان چو بسی مایوسیم

لرد کرزن عصبانی شده است

داخل مرثیه خوانی شده است

ترجیع و تضمین دو مصراع از سید حسن غزنوی:

«ای راحت روح و رامش تن» از یاد تو قلب تیره روشن

تورفتی و در فراق تو من «دور از تو شدم به کام دشمن»

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

ای روی توام بهار خرم ای زخم تو به مرا ز مرهم

در بزم معاشران دمام تو شاد نشسته و من از غم

رنجور و ضعیف و زار و خسته

چون مرغ اسیر پر شکسته

ترجیع ابتکاری عشقی

ترقی اندر این کشور محال است که در این مملکت قحط الرجال است

خرابی از جنوب و از شمال است بر این مخلوق، آزادی و بال است



نباید پرده بگرفتن ز اسرار که گردد شرح بدبختی پدیدار
 دریغ از راه دور و رنج بسیار
 اگر پیدا شود در ملک یک فرد بمانند رضاخان جوانمرد!!
 کنندش دوره فوراً چند ولگرد بفکر اینکه باید ضایعش کرد
 بگویند از سر شه تاج بردار به فرق خویشان آن تاج بگذار
 دریغ از راه دور و رنج بسیار...

ترجیع بند هاتف:

ای فدای تو هم دل و هم جان وی نثار رخت هم این و هم آن
 دل فدای تو چون توئی دلبر جان نثار تو چون توئی جانان
 دل رهندن ز دست تو مشکل جان فشاندن بپای تو آسان
 راه وصل تو راه پر آسیب درد عشق تو درد بی درمان
 بندگانیم جان و دل بر کف چشم بر حکم و گوش بر فرمان
 گر دل صلح داری اینک دل ور سر جنگ داری اینک جان
 دوش از سوز عشق و جذبه شوق هر طرف می شتافتم حیران
 آخر کار شوق دیدارم سوی دیر مغان کشید عنان
 چشم بد دور خلوتی دیدم روشن از نور حق نه از نیران
 هر طرف دیدم آتشی کانشب دید در طور موسی عمران
 پیروی آنجا با آتش افروزی بادب گرد پیر، مغبچگان
 همه سیمین عذار و گل رخسار همه شیرین زبان و تنگ دهان
 عود و چنگ و دف و نی و بریط شمع و نقل و گل و می و ریحان
 ساقی ماهروی مشکین موی مطرب بذله گوی خوش الحان
 مغ و مغ زاده موبد و دستور خدمتش را تمام بسته میان
 من شمرنده از مسلمانی شدم آنجا بگوشه ای پنهان
 پیر پرسید کیست این؟ گفتند: عاشقی بیقرار و سرگردان
 گفت جامی دهیدش از می ناب گر چه ناخوانده باشد این مهمان
 ساقی آتش پرست و آتش دست ریخت در ساغر آتش سوزان

چون کشیدم نه عقل ماند و نه دین
مست افتادم و در آن مستی
این سخن می شنیدم از اعضاء
که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

از تو ای دوست نگسلم پیوند
الحق ارزان بود ز ما صد جان
ای پدر پند کم ده از عشقم
من ره کوی عافیت دانم
پند آنان دهند خلق ایکاش
در کلیسا بدلدبری ترسا
ایکسه دارد بستار زنارت
ره بوحدت نیافتن تا کی
نام حق یگانه چون شاید
لب شیرین گشود و با من گفت
که گراز سر وحدت آگاهی
در سه آئینه شاهد ازلی
سه نگردد بریشم ار او را
ما در این گفتگو که از یک سو

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

دوش رفتم بکوی باده فروش
محفلی نغز دیدم و روشن
چاکران ایستاده صف در صف
پیر در صدر و میکشان گردش
سینه بی کینه و درون صافی
همه را از عنایت ازلی
ز آتش عشق دل بجوش و خروش
میر آن بزم پیر باده فروش
باده خواران نشسته دوش بدوش
پاره ای مست و پاره ای مدهوش
دل پر از گفتگوی و لب خاموش
چشم حق بین و گوش راز نیوش



پاسخ آن باین که بادت نوش
 آرزوی دو کـون در آغوش
 ای ترا دل قرارگاه سروش
 درد من بـنگر و بدرمان کوش
 کای ترا پیر عقل حلقه بگوش
 دختر رز نشسته برقع پوش
 و آتش من فرو نشان از جوش
 آه اگر امشبم بود چون دوش
 بستدم، گفت هان زیاده منوش
 فارغ از رنج عقل و زحمت هوش
 مابقی سر بسر خطوط و نقوش
 این حدیثم سروش گفت بگوش

که یکی هست و هیچ نیست جز او

وحده لا اله الا هو

آنچه نادیدنی است آن بینی
 همه آفاق گلستان بینی
 گـردش دور آسمان بینی
 و آنچه خواهد دلت همان بینی
 سر زملک جهان گران بینی
 بر سر از عرش سایبان بینی
 بر دو کون آستین فشان بینی
 آفتابیش در میان بینی
 کافر مگر جوی زیان بینی
 وسعت ملک لامکان بینی
 و آنچه نادیده چشمت آن بینی
 از جهان و جهانیان بینی
 تا بعین الیقین عیان بینی

سـخن اینـ بآن هـنـیـثا لک
 گوش بر چنگ و چشم بر ساغر
 بادب پیش رفتم و گفتم
 عاشقم دردناک و حاجتمند
 پیر خندان بطنز با من گفت
 تو کجا ما کجا که از شرم
 گفتمش سوخت جانم آبی ده
 دوش مـیـسوختـم از اینـ آتش
 گفت خـندـن که هـین پیـاله بـگیر
 جرعه ای در کشیدم و گشتم
 چون بهوش آمدم یکی دیدم
 ناگهان از صوامع ملکوت

چشم دل باز کن که جان بینی
 گر باقلیم عشق روی آری
 بر همه اهل آن زمین بمراد
 آنچه بینی دلت همان خواهد
 بی سرو پا گدای آنجا را
 هم در آن سر برهنه قومی را
 گاه وجد و سماع هر یک را
 دل هر ذره را که بشکافی
 هر چه داری اگر بعشق دهی
 از مضیق حیات درگذری
 آنچه نشنیده گوشت آن شنوی
 تا بجائی رساندت که یکی
 با یکی عشق ورز از دل و جان

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لاله الا هو

یار بی پرده از در و دیوار	در تجلی است یا اولی الابصار
شمع جوئی و آفتاب بلند	روز بس روشن و تو در شب تار
گر ز ظلمات خود رهی بینی	همه عالم مشارق الانوار
کوروش قاید و عصا طلبی	ببر این راه روشن و هموار
چشم بگشا بگلستان و بین	جلوه‌ی آب صاف در گل و خار
ز آب بی رنگ صد هزاران رنگ	لاله و گل نگر در آن گلزار
پا براه طلب نه از ره عشق	بهر این راه توشه‌ای بردار
شود آسان ز عشق کاری چند	که بود نزد عقل بس دشوار
یار گو، بالغدو والاصال	یار جو، بالعشی والا بکار
صد رهن ترانی ار گوید	باز میدار، دیده بر دیدار
تا بجائی رسی که می نرسد	پای او هام و پایۀ افکار
ورنه‌ای مرد راه، چون دگران	یار میگوی و پشت سر میخوار
هاتف ارباب معرفت که گهی	مست خوانندشان و گه هشیار
از می و بزم و ساقی و مطرب	وز مغ و دیر و شاهد و زنار
قصد ایشان نهفته اسرار است	که بایما کنند گاه اظهار
پی بری گر بر از شان دانی	که همین است سر آن اسرار

که یکی هست و هیچ نیست جز او
وحده لاله الا هو

منابع

- ۱- همایی، جلال‌الدین: فنون و صناعات ادبی، ص ۱۸۰.
- ۲- محبوب، محمد جعفر: سبک خراسانی در شعر فارسی، ص ۱۵۸-۱۵۹.
- ۳- همایی، استاد جلال‌الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۰۱.
- ۴- به نقل از مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، شماره ۷۵- فروردین ۱۳۵۰، ص ۱۰۵ و ۱۰۶.
- ۵- لرد کرزن وزیر خارجه انگلستان در هنگام عقد قرارداد نهم اوت ۱۹۱۹.



۱۴-۴- تضمین

عبارت است از آن که شاعر در ضمن اشعار خود، یک مصراع یا یک یا دو بیت را بر سبیل تمثیل و عاریت از شعرای دیگر بیاورد و نام آن شاعر را نیز ذکر کند، به نحوی که بوی سرقت و انتحال ندهد چنان که محمد عبده گوید:

به یاد جوانی کنون مویه دارم بر این بیت، بو طاهر خسروانی
«جوانی من از کودکی یاد دارم دریغا جوانی دریغا جوانی»



تضمین حافظ از شعر کمال الدین اسماعیل:

ور باورت نمی شود از بنده این حدیث از گفته کمال دلیلی بیاورم
«گر بر کنم دل از تو و بردارم از تو مهر آن مهر برکه افکنم این دل کجا برم»



سعدی و تضمین شعر فردوسی:

چنین گفت فردوسی پاکزاد که رحمت بر آن تربت پاک باد
«میازار موری که دانه کش است که جان دارد و جان شیرین خوش است»

مسمطهای مربع و مخمس و مسدس تضمین

استاد همایی مرقوم داشته اند که اصطلاح مربع و مخمس و مسدس و امثال آن را در مورد تضمین نیز به کار می برند که داخل در نوع مسمطات می شود، به این معنی که مثلاً غزلی را از سعدی یا حافظ تضمین کرده با ضمیمه کردن ابیاتی که هم وزن و هم قافیه مصراعهای اول اشعار آن غزل باشد آن را به صورت مسمط چهار مصراعی یا پنج مصراعی و شش مصراعی در می آورند، این نوع تضمین در قدیم معمول نبوده و مخصوص عده ای از شعرای متأخر است. (۱)

تضمین غزل سعدی

از ملک الشعرای بهار

سعدیا چون تو کجا نادره گفتاری هست یا چو شیرین سخت نخل شکرباری هست

یا چو بستان و گلستان تو گلزاری هست هیچم از نیست تمنای توام باری هست
 «مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست
 یا شب و روز بجز فکر توام کاری هست»
 لطف گفتار تو شد دام ره مرغ هوس به هوس بال زد و گشت گرفتار قفس
 پای بسند تو ندارد سر دمسازی کس موسی اینجا بنهد رخت به امید قفس
 «به کمند سر زلفت نه من افتادم و بس
 که به هر حلقه زلف تو گرفتاری هست...»
 بی گلستان تو در دست بجز خاری نیست به ز گفتار تو بی شائبه، گفتاری نیست
 فارغ از جلوه حسنت در و دیواری نیست ای که در دار ادب غیر تو دیاری نیست
 «گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست
 در و دیوار گواهی بدهد کاری هست»
 دل ز باغ سخت ورد کرامت بوید پیرو مسلک تو، راه سلامت پوید
 دولت نام تو حاشا که تمامت جوید کاب گفتار تو دامن قیامت شوید
 «هر که عییم کند از عشق و ملامت گوید
 تا ندیده است ترا برمنش انکاری هست»
 روز نبود که به وصف تو سخن سر نکنم شب نباشد که ثنای تو مکرر نکنم
 منکر فضل تو را، نهی ز منکر نکنم نزد اعمی صفت مهر منور نکنم
 «صبر بر جور رقیبت چه کنم گر نکنم
 همه دانند که در صحبت گل، خاری هست»
 هر کرا عشق نباشد نتوان زنده شمرد و آنکه جانش ز محبت اثری یافت، نمرد
 تربت پارس چو جان عشق تو در سینه فشرد لیک در خاک وطن آتش عشقت نفسرد
 «باد خاکی ز مقام تو بیاورد و ببرد
 آب هر طیب که در طبله عطاری هست
 سعدیا نیست به کاشانه دل غیر تو کس تا نفس هست به یاد تو برآریم نفس
 ما بجز حشمت و جاه تو نداریم هوس ای دم گرم تو آتش زده بر ناکس و کس
 نه من خام طمع عشق تو می‌ورزم و بس
 که چو من سوخته در خیل تو بسیاری هست...»



راستی دفتر سعدی به گلستان ماند طبیاتش به گل و لاله و ریحان ماند
 اوست پیغمبر و آن نامه به فرقان ماند و آنکه او را کند انکار به شیطان ماند
 عشق سعدی نه حدیثی است که پنهان ماند
 داستانی است که بر هر سر بازاری هست

منابع

- ۱- همایی، جلال الدین: فنون بلاغت و صناعات ادبی، ص ۲۱۱.

۱۵-۴- بحر طویل

یان ریپکا یکی از مختصات شعر فارسی را به کار گرفتن بحر طویل می‌داند.^(۱) بحر طویل نوعی قالب شعر فارسی است که مصراعهای آن بسیار طولانی‌تر از مصرعهای متداول شعر است. بحر طویل فارسی نوعی استثناء وزنی است بدین معنی که در بحر طویل تعداد پایه‌ها یا ارکان عروضی در هر مصراع از حد معمول بیشتر است. آقای دکتر شفیعی کدکنی در این باره می‌گویند: «... منظور از بحر طویل... خارج شدن ارکان عروضی یک شعر است از حدودی که در سنت عروضی رعایت می‌شده است و در یک جمله: افزودن بر تعداد ارکان به این معنی است که در تمام اوزان شعر فارسی شاعران معمولاً تعداد افاعیل یک بحر را از هشت تا بیشتر نمی‌کنند. مثلاً در وزن فعلاتن یا فاعلاتن و از سوی دیگر منظورم از عدم رعایت شماره ارکان این است که اگر موردی در قدیم پیدا شود که شاعر تعداد ارکان را از ۸ شماره افزون‌تر آورده باشد باز هم مقصود ما را نشان نمی‌دهد بلکه عدم رعایت شماره خاص در میان ارکان، شرط دیگر این تعریف است. قالب یا وزنی از این دست که یاد کردیم در یکی دو نوع از ارکان عروضی بیشتر رواج ندارد و در دیگر ارکان اگر یافت شود نادر است. به این نمونه توجه کنید: صنمی لاله عذارى به روش باد بهاری به نگه آهوی چینی و به قد سرو خرامان و به رخ چون مه تابان و دهن غنچه خندان و لبش لعل بدخشان و ز نخندان چو نمکدان... که از او وام‌کند مهر و قمر نور و ضیا را»^(۲)

استاد دکتر خائوری بحر طویلی از عصمت بخارایی (متوفی ۱۴۰۰) را نقل کرده‌اند که هر مصراعش نه بار فعلاتن است: «می‌کشد ترک کماندار مسلمان کش جادوی تو چون کافر مست از مژه بر هر جگری تیر بلا را تا کشد زار و به هم بر زده و مست و سنان خورده و مجروح و دم آزرده و افکار و جگر سوخته ما را...»^(۳)

آقای وحیدیان کامیار می‌نویسند: «بحر طویل از جهت طولانی بودن مصرعها مانند اوزان پله‌ای است اما تکرار مطلب در آن نیست بعلاوه مصراعهای آن بتدریج طولانی نمی‌شود و بحر طویل بر دو نوع است:

۱- بحر طویلی که گرچه وزنش از جهت بسیاری تعداد افاعیل با شعر رسمی تفاوت دارد اما زبان آن همان زبان شعر رسمی است مانند صنمی لاله عذارى... (که فوقاً ذکر شد) و ملک الشعراء بهار آن را دارای وزن هجائی پنداشته در حالیکه وزنش عروضی است و بر وزن فعلاتن فعلاتن

فعلاتن است...

۲- به زبان محاوره است، سه پلشت آید و زن زاید و خر میرد و مهمان عزیزت برسد.» (۴)
 بعضی از مصراعهای بازیها و داستانهای عامیانه نیز مانند بحر طویل است مانند: خاله جون
 قریونتم، حیرونتم، آتش سر قلیونتم، شش ماه عروس، هفت ماهه دارم...
 آقای زین العابدین مؤتمن در تعریف بحر طویل می گویند: «... این قسم را نمی توان از اقسام
 مشخص و معتبر شعر به شمار آورد، چه در حقیقت بحر طویل یک نوع تفنن ادبی است که گاهی
 شعرا و صاحب طبعان، طبعی آزموده و به آن صورت مطایبات و فکاهیاتی به نظم آورده اند. در
 تعزیه ها و نوحه سرایی های قدیم نیز این شیوه ضمن محاورت و تقریرات به کار رفته و شاید
 اساساً اصل و منشاء پیدایش این طرز ادای سخن، همان نمایشنامه های مذهبی بوده است.
 بحر طویل فاقد غالب مشخصات و تقسیم بندیهای سایر اقسام شعر است. مصراع و بیت و قافیه ای
 در کار نیست، شعر به چند قسمت مجزا و کوچک و بزرگ تقسیم شده و هر قسمت مانند ابیات
 قصیده و غزل به کلمه ای که حکم قافیه را دارد ختم می شود و این قوافی جملگی از قافیه قسمت
 اول پیروی می نمایند، لطف بحر طویل در روانی و سهولت الفاظ و معانی و نیز سجع بودن کلمات
 و ترکیبات هر قسمت است...» (۵)

ابوالقاسم حالت:

حربة تفرقه (۶)

باغبانی که به تدبیر و عمل، بین همه اهل محل، بود مثل، رفت به بستان خود و وارد آن باغ شد
 و دید که یک سید و یک صوفی و یک عامی از آن باغ بسی میوه فرو چیده و گرمند به خوردن.
 شد از این مفت خوری سخت غضبناک و بسی چابک و چالاک، کمر بست کز آن باغ دفاعی
 بکند، جنگ و نزاعی بکند. لیک در اندیشه فرو رفت و به خود گفت: «بخواهم من اگر یک نفری با
 سه نفر جنگ کنم، هیچ توانائی این کار ندارم. چه کنم؟» عاقبت الامر به یادش روش «تفرقه انداز
 و حکومت بکن.» افتاد و دلش گشت بسی شاد کزین راه تواند به مجازات رساند سه نفر مفت خور
 و مفت بر و دفع کند رنج و ضرر را.

رفت اول به بر عامی و گفت: «این دو نفر گر که از این باغ دو تا میوه بچینند، بزرگند و سترگند،
 یکی سید والاست، یکی صوفی دانا است. غرض، هر دو شریفند و متین، هر دو عزیزند و امین، اهل
 دل و اهل یقین، هر دو چنانند و چنین، لیک تو آخر به چه حق داخل این باغ شدی؟» سید و صوفی

چو شنیدند از او این سخنان، هر دو هواداری از او کرده و گفتند: «صحیح است و درست است.» سه تایی بدویدند به عامی پیریدند و به ضرب لگد و سیلی و اردنگ از او پوست بکنند و از آن باغ برونش بکنند. چو او رفت برون، صاحب باغ آمد و رو کرد بدان صوفی و با خشم و غضب گفت که: «ای صوفی ناصاف، که دور است سرشت تو از انصاف و قرین است به اجحاف، رفیق تو که یک سید ذوالقدر و جلیل است، از این باغ اگر میوه خورد، در عوض خمس خورد، حق خود اوست، تو دیگر به چه حق دست زدی میوه باغ من محنت زده خون به جگر را؟»

سید این حرف چو بشنید، بخندید و بتوید بدان صوفی و گفتا که: «صحیح است و درست است: خود این حرف حسابی است.» پس از گفتن این حرف فتادند دوتایی به سر صوفی بدبخت و زدندش کتکی سخت و فکندندش از آن باغ برون. صوفی افسرده و پژمرده، کتک خورده برون رفت و فقط سید بیچاره به جا ماند که آمد به برش صاحب آن باغ و بگفتا که: «کنون نوبت تنبیه تو گشته است. تو، ای مرد حسابی، به چه جرئت قدم اندر توی این باغ نهادی؟ مگر این باغ از آن پدرت بود؟ تو آخر به چه حق می خوری از میوه باغی که بود حاصل خون جگر من؟ تو که باید به همه درس درستی و امانت بدهی، خود ز برای چه نهی در ره اجحاف و ستم پای؟» پس از این سخنان، جست و بهجسید گریانش و او را هم از آن باغ برون کرد. غرض، عاقبت الامر، بدین دوز و کلک، یکفوری راند ز باغ آن سه نفر را.

ابوالقاسم حالت:

زخم زبان (۷)

بود یک زارع بی تجربه و خام و ستمدیده و ناکام، ز بی مهری ایام، خمیده قد و اندام، خری داشت بسی چابک و چالاک، به هر مرحله بی باک، که می برد بسی بار و بدان مرد گرفتار، کمک بود و مدد کار، از آن یاری بسیار، که می کرد به هر کار کشاورز دل افسرده بی تاب و توان را. روزی آن مرد شد از زحمت خود خسته و آسوده و وارسته به کنجی شد و آهسته بیفتاد و بسی فارغ و آزاد بخوابید و رخ از کار بتابید و ز هر سوی بغلتید و، ز بس خسته و بی حال و کسل بود، بسی زود، فرو رفت به خواب خوش و سرداد به دنیای فراموشی و بیهوشی و غفلت تن و جان را. بود آن مرد به خواب خوش و می خورد خر او به چراگاه، علف جای جو و کاه، که ناگاه، یکی رهن گمراه، به مکاری روباه، از آن مزرعه ی سبز گذر کرد و بدان صحنه نظر کرد و نگه جانب خر کرد و بدید آن که الاغ از طرفی ول شده و صاحب آن نیز به خواب است، ازین روی، ز جا تند

بجنبید و بدزدید خر زیرک آن مردک فرسوده روان را.

مرد گردید چو بیدار، شد از قصه خبردار، رخس زرد شد و زار، بسی گشت دل افکار، بسی آه و فغان کرد و به رخ اشک روان کرد، چنین کرد و چنان کرد و به پیش رفقا رفت پریشان و بدیشان غم دل گفت که شاید ز ره لطف درآیند و زکارش بکشایند ره یا که نمایند به یاری سبک آن بار گران را.

چون که گشتند رفیقانش از آن واقعه آگاه، یکی گفت که: «تقصیر خودت بود که افسار خرت را به یکی گوشه نبستی و دل آسوده نشستی.» دگری گفت: «گناه تو همین بس که برفتی وسط روز به یک گوشه بختی و نگفتی که سباده خر من گم بشود.» شخص دگر گفت: «خرت را تو چرا توی طویله نهادی؟ گنه از تست که در موقع خفتن شدی از حال خرت فارغ و آزاد و به یاد تو نیفتاد که شاید دوسه تا دزد بیایند و ربایند ز چنگال تو آن را.»

آن دهاتی چو چنین دید، بخندید و چنین گفت به یاران که: «ز الطاف و عنایات شما شاکر و ممنونم از آن رو که قدم رنجه نمودید و نشستید به پیش من و کردید به انواع دلائل به من غمزده معلوم که در واقعه دزدی خر جمله تقصیر زمن بوده و یک ذره ندارد گنه آن دزد که خر را زده و برده و وارد به من آورده چنین رنج و زیان را!»

از محمد جمال سویدا:

بحر طویل و تضمین غزلی از حافظ

(مکتوب به تاریخ رجب ۱۱۹۴)

«الایا ایها الساقی»، به عارض ماه آفاقی، نظر بر تیره روزان کن، چراغ ما فروزان کن، به دست چون ید بیضا، سر مینای می بگشا، دماغ آشفته مخمورم، بده صهبای پرزورم، یک امشب می پرستم کن، سیه مست الستم کن، مگر منصور دم گردم، به حق گویی علم گردم، به صحرای جنون تازم، به عالم شوری اندازم نگاهم خون چکان گردد، نفس آتش عنان گردد، به هر جا بینم آهویی، زلیلی بشنوم بویی، به هر جا لالایی بینم، ز داغ عشق گل چینم، یکی از عقل می لافد، دگر طامات می بافد، مرا در عشق چون «حافظ» نباید ناصح و واعظ، همان به کز خمار می، ترا گویم که پی در پی، برای این دل شیدا، پی این جان غم فرسا «ادرکاسا و ناولها»

«که عشق آسان نمود اول» که خواهد کرد مشکل حل، ز نیرنگ جنون غافل، به زلف یار بستم دل، چو همت را رسا کردم، به راه از فرق پا کردم، دویدم بی سروسامان، کشیدم از خرد دامان، ز

آه شعله وش سرکش، زدم در آسمان آتش، ز اشک چون شرار خود، شدم آتش سوار خود، فتادم در پی جانان، خروشان اشک افشانان، که عشقت سوخت جانم را، ببین دود فغانم را، به اشک لاله گون بنگر، به این سیلاب خون بنگر، شد ابروی تو محرابم، وضو را گریه شد آبم، خوشاکز زلفت ای دلبر، گره ها واکنم، یک سر، بگفت از شانه ای شیداکنم مشکل گشاییها ولی افتاد مشکلها. «به بوی نافه یی کاخر» به مغز مؤمن و کافر، نماید چون شود حاضر، خطای مشک چین ظاهر، دماغ آشفته گردیدم، شنیدم نکهت گل را، ز این و آن نشد بویی، مرا فرمان ده هویی، بگفتم یارب این نکهت، شمیم کیست کز الفت، دلم را صید خود کرده، اسیر قید خود کرده، ... همی از بوی پیراهن، کند گر چشم را روشن، ولی این بوی روح افزا ز بوی اوست مستثنی، که ناگه هاتف غیبی، سروش ملک لاریبی، بگفت این نافه گردانی، برای نکهت افشانی صبا ز آن طره بگشاید.

«ز تاب جعد مشکینش» ز زلف عنبر آگیش، ز خط مشکبار او، ز لعل آبدار او ز روی چون گلستانش که بلبل شد غزلخوانش، ز رخسار عرق ریزش ز آب و آتش تیزش، ز چشم سحرکار او، ز نخل شهد بار او، ز ناوگهای مژگانش که پنهان است جولانش، ز ابروی هلال آسا، ز طاق شیشه دلها، هم از لعل بدخشانش، هم از درهای دندانش، هم از بند قبای او، هم از زلف دوتای او، ز شوق بوسه پایش، ز دشنام جگرخایش، ز دستار پریشانش، که گم شد در گل افشانش، ز می نوشیدنش تنها، جدا از آتشین جانها، «چه خون افتاد در دلها».

«به می سجاده رنگین کن» ز خشت دیر بالین کن، در بیت الصنم بگشا، ز سرشور حرم بگشا، گل ساغر به دست آور، مخور از خار غم نشتر، غلام می فروشان شو، امام باده نوشان شو، به مسجد پای کوبان رو، غزلخوان شاد و خندان رو، شراب و شمع و شاهد جو، سخن بر رغم زاهد گو، ثناگو چون سنائی شو، هجاگو چون شفایی شو، به جای زمزم و کوثر، به ساغر کن می احمر، چو بت بینی برهن شو، چو بینی شعله دامن شو، به شب چون مه دهد پرتو، حریف دختر رزشو، سحر چون بوی گل آید، به دست جام میباید، جوانی و ابگیر از سر، سوی دیر مغان بگذر، «گرت پیر مغان گوید». «که سالک بی خبر نبود» جهان خواب فراموشش، خیال یار همدوشش، چو بیند بینوائی را، ز یاد حق جدایی را، سراید بشنو از نی را، زند گلبانگ یا حی را، جهان وسعت مشرب، که صوفی لاله مذهب اگر چه عیش کم دارد، خدا دارد چه غم دارد، دل درد آشنا دارد، چه پروای دوا دارد، چو خضر آب بقا دارد، به ظلمت صد صفا دارد، گرت کشتی شکن گردد، و گر معمار فن گردد، چو موج از چین پیشانی مکن مشق پریشانی، چو دیوار یتیمی شو، بریز از کهنه رنگ نو، ز فرمانش مکش گردن، اگر برد سرت از تن، که از تیغش به میر آیی، دم آب آب بقایابی، کلیم است



و عصا دارد، پی خصم ازدها دارد، ید بیضا ضیادارد، به طور قرب جادارد، رخس آتش چو افروزد، خدای سامری سوزد، ز نعت درد و حمد غم، زند مانند عرفی دم، بود زان زلف خم درخم، اسیر حلقه ماتم، دلی دارد اثر پیرا، دمی دارد قدم برجاء، بجز وجه الله آن سالک، بود کل شی هالک، ز لا تا سرحد الا، نشانی می دهد مارا، ز راه و رسم منزلها...»^(۸)

منابع

- ۱- ربیکا: ادبیات ایران، ترجمه دکتر عیسی شهابی، ص ۱۵۶.
- ۲- شفیع کدکنی: موسیقی شعر، ص ۲۰۲.
- ۳- همانجا حاشیه ۱ و شماره ۱۱ و ۱۲ سال ۱۲ سخن مهرماه ۱۳۵۲، ص ۱۱۱۴.
- ۴- بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۱۳۷ و ۱۳۸.
- ۵- مؤتمن، زین العابدین: تحول شعر فارسی، مصطفوی، تهران: ۱۳۳۹، ص ۱۱۴.
- ۶- حالت، ابوالقاسم: هدهد میرزا، ص ۲۸۶-۲۸۴.
- ۷- حالت، ابوالقاسم: هدهد میرزا، ص ۲۸۷-۲۸۹.
- ۸- نقل از شماره ۱۲ مجله وحید، بهمن ۱۳۵۳ ص ۸۶۹-۸۶۷.

۱۶-۴- تصنیف - حراره

درباره قول و غزل و حراره به طور مفصل در بخش غزل و سیر آن در همین کتاب سخن رانده‌ایم اما نظر به اهمیت تصنیف در ادبیات فارسی مبحثی خاص را به این امر اختصاص می‌دهیم:

ادوارد براون می‌نویسد: «... شکی ندارم که تصنیف یا سرودهای عامیانه از ازمه بسیار قدیم حتی قبل از اسلام نیز در ایران وجود داشته است. گویا باربد و نکیسا هم در هزار و سیصد سال قبل، همین قسم تصنیفات را برای خسرو پرویز ساسانی می‌سروده‌اند و محققاً رودکی نیز چهارصد سال بعد در حضور پادشاه سامانی ممدوح خود همین قسم اشعار را خوانده است. قسمتی از تصنیفی که آن را حراره می‌گفتند در موقع قتل احمد عطاءش که از اسماعیلیه بود در اصفهان رواج داشت... گوینده این تصنیف‌ها ندرتاً معلوم می‌شود و خیلی کم در جایی ثبتشان می‌کنند... جرج گراهام در سال ۱۹۰۵ چهل تصنیف از جمله تصانیفی که در شیراز و اصفهان و رشت و تبریز و غیره معروفتر و متداول‌تر بود انتخاب نمود...»^(۱) همو ادامه می‌دهد که: «... اغلب تصنیفها ابیات عاشقانه است که اشعاری از حافظ و سایر شعرای معروف را گهگاه در آن وارد می‌کنند. انواع تصنیفهای هجائی و جدلی یا محلی خیلی کمتر از نوع عاشقانه است ولی موضوع آنها بیشتر جالب توجه و بیشتر در معرض زوال و فراموشی است... بدیهی است که در تصنیف مقام و آهنگ همانقدر اهمیت دارد که معنی کلمات و برای مطالعه کامل در آهنگ تصنیفها اطلاع دقیق از موسیقی فارسی لازم است»^(۲) مرحوم آراین‌پور در کتاب از صبا تا نیما می‌نویسد:^(۳)

«... اصطلاح تصنیف که از قرن دهم هجری شایع شده و شاید از قرن هشتم و نهم پدید آمده، جانشین قول و غزل عهد اول بعد از اسلام است و در اصطلاح شعرا و آهنگسازان قدیم عبارت بوده است از نوعی شعر لحنی که دارای وزن عروضی و ایقاعی هر دو باشد یعنی بر حسب ظاهر با سایر اشعار معمولی تفاوتی نداشته، اما از جهت انتخاب وزن و ترکیب الفاظ دارای این صفت و خاصیت باشد که با الحان و مقامات موسیقی و نغمات زیر و بم و ساز و آواز جفت و دمساز گردد، تصنیفهایی که در عهد صفویه رایج و متداول بوده و مانند تصنیفهای کنونی هجایی نبوده و با شعر عروضی هماهنگی داشته است.

متأسفانه این نوع تصنیفها یا اشعار همراه با موسیقی ایرانی را کسی جزو ادبیات به شمار نیاورده و در دواوین و تذکرها ثبت نکرده و در نتیجه هویت گویندگان آنها غالباً بر ما مجهول است. با این همه نمونه‌هایی از این گونه تصنیفها در کتب آن عهدها، مانند تذکره نصر آبادی و گلستان هنر، تألیف قاضی احمد بن میر منشی، نقل شده که از آن جمله است تصنیف فیشابورک از ساخته‌های هادی دیلمی:

مراگفتی من یاری نداری
تو هم چون من گرفتاری نداری
چه دانی حال زار بیدلان را
که بر دل داغ دلداری نداری!
نباشد غیر آزار منت کار
که جز آزار من کاری نداری...

نادر میرزا، صاحب «تاریخ تبریز» در ترجمه صائب تبریزی از قول آذر بیگدلی گوید که: این بیت مشهور، که بیشتر بر آهنگ زنند، ازوست:

به حوالی دو چشمش حشم بلا نشسته
چو قبیله گرد لیلی همه جابجا نشسته

و نیز شاهمراد خوانساری (متوفی به سال ۱۰۳۸ ه.ق)، از شاعران تصنیف ساز عهد شاه عباس کبیر این تصنیف را در مقام دوگاه و نوروز و صبا ساخته بوده و به گفته نصرآبادی شاه عباس او را تشویق کرده و خلعت و انعام داده است:

صد داغ به دل دارم ز آن دلبر شیدایی
آزرده دلی دارم من دامن و رسوایی

صاحب تذکره، بعد از ذکر ترجمه حال خوانساری گوید: «اکثر تصانیفش شعر است» و از این گفته بر می‌آید که در عهد صفوی تصنیفهای غیر عروضی نظیر تصنیفهای امروزی نیز معمول و رایج بوده است.

تصنیفهایی که بعد از دوره صفوی ساخته شده تا حد زیادی از وزن اشعار عروضی آزاد هستند و اگر چه در بعضی از آنها ابیات یا مصرعهایی دیده می‌شود که با بحور عروضی مطابقت دارد، ولی غالباً و به طور کلی وزن عروضی لازمه آنها نیست و بنیاد آنها بر شماره هجاهاست، چنان که ژوکوفسکی، خاورشناس روس، از آنها به «نثر ساده ضربی» تعبیر کرده است.^(۴)

گذشته از این، تصنیف بر خلاف شعر ادبی که خاص خواص بوده، تعلق به طبقات عامه دارد و بنابراین قواعد دستوری که در شعر ادبی عدول از آنها قابل اغماض نیست، در تصنیفها چندان رعایت نمی‌شود، و بالاخره چون موسیقی جزو لازم و غیرمفارق آن است، شکل تصنیف بیشتر تابع آهنگ (Melody) است. (۵)

موضوع تصنیف گاهی عشق و عاشقی و وصف بی‌وفایی معشوق و شرح حال زار عاشق و ستایش گل و شراب و زیبایی است. این خصوصیات تصنیف را به غزلهای عرفانی نزدیک می‌سازد و یک نوع لطف و اصالت به آن می‌دهد، و گاهی شوخی و طیبت و یا تمجید و بدگویی از اشخاص و اوضاع است. این گونه تصنیفها همیشه غرض و مأموریت خاصی دارند و تقریباً همه وقت به زبان محاوره عمومی ساخته می‌شوند، معهذا از هنر شعری مخصوصی برخوردارند و احیاناً در ضمن آنها افکار بلندی دیده می‌شود که با بیانی ساده و بدون شاخ و برگ شاعرانه ادا شده است.

تصنیفها بر خلاف اشعار ادبی زاینده طبع هنرمندان و استادان بزرگ نیستند و برای طبقات مشخصی سروده نمی‌شوند. سرایندگان آنها غالباً شناخته نیستند و چون تخلص و نام و نشانی از خود باقی نمی‌گذارند، هویت آنان الی الابد مجهول می‌ماند. تصنیفها از زبان اکثریت مردم و برای خود مردم سخن می‌گویند و در آنها احساس بر فکر غلبه دارد.

تصنیف به صورت کنونی یک پدیده نسبتاً جدید در ادبیات ایران است و می‌توان گفت هنگامی که شعر پارسی از دربار سلاطین قدم بیرون نهاد و به دست مردم کوچه و بازار افتاد، شکل تصنیف را برای خود انتخاب کرد و بعد از دوران مشروطه شاعران و گویندگان توجه بیشتری بدان معطوف داشته جنبه ادبی و هنری به آن دادند.

قدیمترین تصنیفی که از روزگاران به نسبت نزدیکتر در دست داریم، تصنیفی است که تیره‌بختی و بیچارگی لطفعلی خان، آخرین یادگار خاندان زند، را شرح می‌دهد. فضایل این شاهزاده جوان وی را محبوب قلوب مردم ایران ساخته بود و شجاعت و جوانمردی و استقامتی که در روزگار بدبختی از خود بروز داد، موضوع تصنیفی قرار گرفت که چنین است:

بالای بان اندران	قشون آمد مازندران
باز هم صدای نی میاد	آواز پی در پی میاد
جنگی کردیم نیمه تمام	لطفی میره شهر کرمان
باز هم صدای نی میاد	آواز پی در پی میاد

حاجی^(۶)، ترا گفتم پدر تو مارا کردی در بدر
 خسرو دادی دست قجر
 باز هم صدای نی میاد
 آواز پی در پی میاد
 لطفعلی خان بلهوس
 زن بخت بردند طبس
 طبس کجا، تهران کجا؟
 آواز پی در پی میاد
 لطفعلی خان مرد رشید
 هر کس رسید آهی کشید
 مادر خواهر جامه درید
 آواز پی در پی میاد
 باز هم صدای نی میاد
 بالای بان دلگشا
 مردست ندارد پادشا
 صبر از من و داد از خدا
 باز هم صدای نی میاد
 آواز پی در پی میاد
 لطفعلی خان^(۷) می رفت میدان
 مادر می گفت شوم قربان
 دلش پر غم رخس گریان
 باز هم صدای نه میاد
 آواز پی در پی میاد
 لطفعلی خان هی می کرد
 گلاب نبات بامی می خورد
 بختش خوابید لطفعلی خان
 باز هم صدای نی میاد
 آواز پی در پی میاد
 اسب نیله نوزین است
 دل لطفی پر از خون است
 باز هم صدای نی میاد
 آواز پی در پی میاد
 وکیل از قبر در آرد سر
 بیند گردش چرخ اخضر
 باز هم صدای نی میاد
 آواز پی در پی میاد
 لطفعلی خان مضطر
 آخر شد به کام قجر^(۸)
 باز هم صدای نی میاد
 آواز پی در پی میاد

از تصنیفهای قدیمتر، که نمونه‌های زیادی از آنها در دست نیست، اگر بگذریم می‌رسیم به تصنیفهایی که به زمان ما نزدیکتر هستند. این تصنیفها، خواه عاشقانه و خواه هجایی و جدلی، در مواقع معین و به مناسبتی از وقایع و حوادث روز ساخته شده و با آواز مطربان و ضرب موسیقی همراه بوده‌اند. آهنگ آنها یکنواخت و متشابه و مکرر و بنا بر این خسته کننده است، معذرا برای جامعه ایرانی دلپذیر و شیوا است.^(۹)

یکی از تصنیفها تصنیف لیلی است که درباره کنت منت فرت^(۱۰) ساخته شده و وی را به باد تمسخر و ریشخند گرفته است. ناصرالدین شاه پس از بازگشت از سفر فرنگ در سال ۱۲۹۶ هـ ق این شخص را به ریاست پلیس تهران منصوب کرد. کنت برای این که از هر حیث با ایرانیان

همرنگ گردد، فرزندان خود را جامه ایرانی پوشانده و نام دخترش را نیز لیلی نهاده بود. او به مقتضای شغل خود، خانه‌های عمومی را بست و زنان هر جایی را در یکی از محلات شهر تمرکز داد و همین امر سبب شد که این تصنیف را برای او بسازند:

لیلی را بردند چال سیلابی	بهش آوردند نان و سیرابی
لیلی گل است، لیلی	خیلی خوشگل است لیلی
لیلی را بردند دروازه دولاب	براش خریدند اُرسی و جوراب
لیلی را بردند حمام گلشن،	کنت بیغیرت چشم تو روشن!
فلفل تـندم لیلی	دخـتر کـتـم لیلی

لیلی ملوسه ننهش عروسه آقاش دیوسه

در نوبت دوم حکومت فرهاد میرزا معتمدالدوله در فارس، که از سال ۱۲۹۲ هـ ق تا پنج سال طول کشید، اهالی فارس از شدت عمل او سختیها دیدند^(۱۱) و چون به تهران احضار شد، برای او تصنیفی ساختند:

شیراز به این خرمی هوا به این پریمی شازده چرا درهمی؟

از قدم دخترم خاک سیاه بر سرم...

هنگامی که ماشین دودی یعنی راه‌آهن تهران-شهر ری در زمان ناصرالدین شاه دایر شد و شورش و غوغای عظیمی در میان زن و مرد بر پا کرد، مردم تصنیفی ساختند که ورد زبانها شد و مطربی‌ها با خواندن و نواختن آن مجالس بزم را گرم می‌کردند. این تصنیف که صورت آن را یکی از خاورشناسان روس در همان ایام ضبط کرده چنین است:

شاهنشاه ایران ماشین آورد به تهران

ای شاه، چه کار کردی؟

تهران را ویرانه کردی زنها را دیوانه کردی

بس که زنها نشستند پایه ماشین شکستند

زبان حال زنان خطاب به شوهران:

یل یـراقـدار نمی‌خوام کفش پولک دار نمی‌خوام

چارقد مشمش نمی‌خوام شلوار کش دار نمی‌خوام

ماشین می‌خوام، ماشین می‌خوام

ماشین رسید دولت آباد قران دادم جای پنا‌باد^(۱۲) مهرم حلال جونم آزاد

ماشین می خوام، ماشین می خوام...

آخرین اتمام حجت زنان به شوهران:

اگر خواهی که شوهرم تو باشی بیا پولم بده برم تو ماشین
اگر پول چون کفش پاره‌ت تشریفات ببر خانه‌ی خاله‌ت (۱۳)

تصنیف دیگری درباره‌ی عزل و برکناری سلطان مسعود میرزا ظل السلطان، برادر بزرگ مظفرالدین شاه، ساخته شده است. مردم ایران به خصوص اصفهانیها به علت خوی زشت و درندگیهای این شاهزاده، کینه‌ او را به دل داشتند. وی کارش فوق‌العاده بالاگرفته بود و بر غالب شهرستانهای جنوبی ایران حکومت داشت. ناصرالدین شاه از او بیمناک شد و در سال ۱۳۰۶ هـ ق همه‌ی اختیارات را جز حکومت اصفهان از وی برگرفت. مردم از این کار بسیار خشنود شدند و بچه‌های تهران تصنیفهای زیادی در این مقدمه ساختند (۱۴) که در کوچه و بازار به آواز می‌خواندند:

گاری امیرزاده کو؟	جام پر از باده کو؟	آن بچه‌ی ساده کو؟
شازده جان، خوب کردی رفتی	قاجار زین بگير نیفتی!	
کو اصفهان پاتخت من؟	کو توپچی و کوتخت من؟	
کو حکمهای سخت من؟	ای خدا ببین این بخت من!	
شاه بابا، گناه من چه بود؟	این روز سیاه من چه بود؟	
کو اصفهان، کو شیرازه؟	کو صارم الدوله پر نازه؟	کو توپچی و کو سربازه؟
شاه بابا گناهت را می‌گه	این روز سیاهت را می‌گه	
شاه بابا، گناه من چه بود؟	این روز سیاه من چه بود؟	
شاه بابا گناهت را می‌گه	این روز سیاهت را می‌گه	
صدر اعظم؛ بهر خدا	عرضم را نما به شاه بابا	پارک مرا پیشکش نما
شاه بابا، گناه من چه بود؟	این روز سیاه من چه بود؟	
جلال الدوله بچه بود	شیراز براش سپرده بود	والله چیزی نخورده بود
شاه بابا، گناه من چه بود؟	این روز سیاه من چه بود؟	
صدر اعظم در هوسه	شیراز ازم گرفت بسه	مرغ دلم در قفسه
شاه بابا، گناه من چه بود؟	این روز سیاه من چه بود؟	

و نیز در همان زمان:



شازده لوچه شاه نمیشه	ستاره کوره ماه نمیشه
سر در و لاک می ساختی؟	تو بودی که پارک می ساختی؟
صارم الدوله را کشتی (۱۵)	پشتت دادی به پشتی
خواهرتا بیوه کردی...	کفشاتا گیوه کردی

کنت دو گوینو، که در عهد سلطنت ناصرالدین شاه به ایران آمده، گوید: «تصانیفی را که مردم در حق و زاری ناصرالدین شاه می خوانند، شاه حکم می کند در مجلس شاهانه برایشان بخوانند و مضمون این تصنیفها به قدری زنده است که در مملکت ما پلیس هرگز اجازه نمی دهد که چنین تصانیفی را مردم بخوانند» (۱۶).

چند سال پیش از جلوس مظفرالدین شاه، کسانی تصنیفهایی در هجو او ساختند و به پیرزن سیاهی به نام حاجی قدم شاد، که سابقاً سرپرست سازنده ها و نوازنده های ناصرالدین شاه بود و اکنون دسته مطربی داشت، دادند که در مجالس عیش و طرب بخوانند و این زن کنیز سیاه آن تصنیف را خود می خواند و مطربها دنبال آن را می گرفتند.

شعرهای تصنیف چنین بود:

آبجی مظفر او مده	برگ چغندر او مده
امیر بهادر و شه بین!	دور و دور و دور شه بین
از شهر بیرونش کنید (۱۷)	چادر و چاقچورش کنید

بدین قرار کار تصنیف سازی روز به روز به ابتدال کشید، تا جایی که تصنیفهای از این قبیل ساخته می شد:

جوجه مال من و من مال جوجه
 نصف شد که شد من می رم توی کوچه
 آسمان پر ستاره نیزه بازی می کند
 پسر عمو دختر عمو نامزد بازی می کند
 قافله از شیر و شکر بارش است
 خانم منور جلودارش است
 بالای بانی، کفتر پرانی
 شست بنام، خوب می پرانی

در این میان میرزا علی اکبر خان شیدا قدم به میدان گذاشت و تصنیف را سروصورتی داد.

شیدا مردی درویش و وارسته و صورتاً و معناً آزاد مرد بود. مختصر سه تاری می‌زد و تصنیفهایی را نیمه شبها در راز و نیاز تنهایی می‌ساخت. بعد دل و جان باخته رقاصه‌ای یهودی شد و آخر کارش به جنون کشید. از غزلهای پر شور اوست:

در خم زلف تو از اهل جنون شد دل من و اندر آن سلسله عمری است که خون شد دل من
در ازل با سر زلف تو چه پیوندی داشت که پریشان شد و از خویش برون شد دل من
این همه فتنه مگر زیر سر زلف تو بود که گرفتار بدین سحر و فسون شد دل من
سخت سودای تو سرمایه عمرم ای دوست می‌نپرسی که در این واقعه چون شد دل من
بی نشان گشتم و جستم چو نشان از دهنش بر لب آب بقا راهنمون شد دل من...
ای صفا، نور صفایی به دل «شیدا» بخش تیره از سرکشی نفس حرون^(۱۸) شد دل من
عارف درباره شیدا و تصنیفهای او گوید: «تا زمان من تصنیفها در ایران برای جنده‌های دربار یا ببری خان، گربه شاه شهید، یا از زبان گناهکاری به گناهکاری سروده می‌شد. از بیست سال قبل، مرحوم میرزا علی اکبر شیدا تغییراتی در تصنیف داد و اغلب تصنیفاتش دارای آهنگهای دلنشین بود.»^(۱۹)

این دو تصنیف را از شیدا می‌آوریم تا خوانندگان تفاوت آن را با تصنیفهای متداول عهد قاجاریه و با تصنیفهایی که عارف بعداً ساخته و با ساختن آنها صلاهی مردی و آزادی در جهان در داده، بسنجند:

تصنیف ابوعطا:

الا ساقیا، ز راه وفا، به شیدای خود جفا کم نما
که سلطان ز لطف ترحم کند به حال گدا، ترحم کند به حال گدا
چو اردیبهشت جهان گشته باز، به بستان خرام تو ای دلنواز
که شد جلوه‌ات چمن را طراز، که شد جلوه‌ات چمن را طراز^(۲۹)
ای که به پیش قامتت سرو چمن خجل شده (ای جانم، ای بیم)
سرو چمن به پیش تو کوته و منفعل شده (ای جانم، ای بیم)
تا به کی از غمت گدازم، ای صنم سوزم و سازم،
حبیبم، طبیبم، چکنم، ز عشقت چه سازم؟

تصنیف افشاری:

دوش، دوش، دوش که آن مه لقا، دلربا، باوفا، باصفا
از درم آمد و بنشست، برد دل و دینم از دست
آتش اندر دلم برزد، خدا بر زد، حبیب برزد
سوخت همه خرممن، یکسره جان و تنم، کشته عشقت منم، ای صنم
بد مکن، بیش از این ظلم بیحد مکن
ای نگار من، گلغذار من!

اما با اذعان به فضل تقدم شیدا، این طرز تصنیف سازی را باید به حق خاص عارف دانست
عارف به تصنیف صورت شاعرانه داد و «خدمت بزرگی به موسیقی ایران - من حیث وزن و
تصنیف - نمود، یعنی تصنیف را از حال فلاکتی که داشت بیرون آورد. برای تربیت اخلاقی و
ایجاد حس وطن دوستی و اشاعه زبان و ترویج یک عقیده در هر جامعه که فرض نمایید، تصنیف
اهمیت فوق العاده دارد و عارف قبل از همه ملتفت این معنی گردید» (۲۱).

امتیاز بزرگ تصنیفهای عارف در آن است که او خود هم شاعر و موسیقی دان و هم آوازه
خوان بود و فرم تصنیف را با مهارت و استادی فوق العاده برای بیان مقاصد و مضامین ملی به کار
می برد. به عبارت اخری چارچوبه تنگ و محدود تصنیفهای عمومی را به عاریه گرفته به آن معنی
و مفهوم ملی می داد. (۲۲)

تصنیفهای عارف بسیار ساده و حتی از غزلهای او هم ساده تر است. این تصنیفها مانند غزلها و
اشعار دیگر عارف هر کدام در تاریخ معین و در مقام معینی سروده شده و گوینده از هر کدام
منظور سیاسی و اجتماعی داشته است. گفته خود عارف است که «... اگر من خدمتی دیگر به
موسیقی و ادبیات ایران نکرده باشم، وقتی تصنیفهای وطنی ساختم که ایرانی از هر ده هزار نفر
یک نفرش نمی دانست وطن یعنی چه».

متأسفانه امروز بسیاری از این تصنیفها و ترانه های پرشور که به نام وطن و تجلیل از آزادی و
استقلال ساخته شده و در مجامع و محافل و کنسرتها به سمع ملت ایران رسیده، به علت فقدان
القبای موسیقی از میان رفته و آهنگ غالب آنها فراموش شده است. مثلاً موقعی که عارف،
تصنیف: «هنگام می و فصل گل و گشت چمن شد» را ساخته بود، سرهنگ رکن الدین خان نیز
یک جوابیه ساخت که پس از تصنیف می زد. به محض شنیدن آن عارف سرش را به دیوار زد و
خون جاری شد و گفت: «قربان زبان بریده بریده ات بروم!» آن تصنیف و آن جوابیه چه بودند و

چه شدند؟ هیچ، از میان رفتند! - چرا؟ - چون هر دو مؤلف خط موسیقی بلد نبودند. (۲۳)

عارف خود در این مورد گوید: «نبودن اشارات نت بزرگترین بدبختی موسیقی ایران است. از دلتنگیهای من یکی اینکه در همین دوره زندگانی خود من، آنچه را که به نام خود می خوانند غلط است. فقط چند نفری، به واسطه اینکه اغلب در موقع ساختن تصنیف با من بوده اند توانسته اند از عهده بیایند. بعد از سفر استانبول و دیدن دارالالحان ترک و شنیدن آوازهای آنها که می توان گفت مرکب از موسیقی ایران و عرب است، به آرزوی آن بودم که در برگشتن به ایران اسباب یک مدرسه موسیقی را فراهم آورم ولی افسوس که مقدمه آن را شروع نکرده موضوعش از میان رفت.»

«حتی پیش خودم خیال می کردم که «اپرا» یا «اپرت» ترتیب داده و به واسطه همان شاگردان مدرسه موسیقی به صحنه تماشا آورده باشم که گمان دارم اگر به حیز فعلیت در می آمد، از آرشین مال آلان بدتر نمی شد.» (۲۴)

اطلاع عارف از موسیقی علمی بسیار محدود و ناچیز است. چنان که ساختن اپرت و اپرا را با آن موسیقی بی خط و سواد ایرانی کار ساده ای می داند و متهای آرزوی او این است که چیزی بسازد که از آرشین مال الان قفقاژ بدتر نباشد و از گفته خود او پیداست که این دید و دریافت محدود نیز پس از مسافرت به ترکیه و دیدن دارالالحان (کنسرواتور) ترک در او پدید آمده است. با این همه «عارف گوش موسیقی فوق العاده دقیقی دارد و تمام اعضا و جوارحش را گویی از موسیقی ساخته اند، آن هم موسیقی با وزن (موزون با شعر). موسیقی را می شناسد، یعنی مقوم است و در موسیقی مبتکر یعنی کمپزیتور است. بالاتر از اینها عارف شاعر است و مدام شعرش با موسیقی اش مطابقت داشته و از این رو اشعار و موسیقی اش مؤثر بوده اند. چه نمونه ای بهتر از تصنیف «نه قدرت که با وی نشینم» که در مجله آینده در مقاله «شعر و موسیقی» مفصلاً تشریح شده و ما محض اختصار از تکرار آن صرف نظر و قرائت آن مقاله را به قارئین محترم توصیه می نمایم.» (۲۵)

اینک تصنیفی که عارف در سال ۱۳۲۷ سروده است. در آن هنگام ناصرالملک، که بعد از درگذشت عضدالملک به نیابت سلطنت ایران رسیده بود، در اروپا می زیست و چون در اواخر آن سال به ایران بازگشت، صورت تصنیف را با بعضی گزارشهای نادرست به او دادند و عارف از بیم آن که مبادا دستور دستگیرش داده شود، به شاه عبدالعظیم گریخت:

گریه را به مستی بهانه کردم

شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
 آستین چو از چشم برگرفتم
 سیل خون به دامن روانه کردم.
 از چه روی چون ارغنون ننالم؟
 از جفایت ایا چرخ دون ننالم؟
 چون نگریم از درد و چون ننالم؟
 دزد را چو محرم به خانه کردم!؟

دلا خموشی چرا؟ چو خم نجوشی چرا؟
 برون شد از پرده راز، تو پرده پوشی چرا؟
 همچو چشم مستت جهان خراب است
 از چه روی روی تو در حجاب است؟
 رخ میوش کاین دور دور انتخاب است
 من ترا به خوبی نشانه کردم

دلا خموشی چرا؟...

شد چو ناصرالملک، مملکتدار
 خانه ماند و اغیار لیس نفس فی الدار
 زین سپس حریفان، خدا نگهدار
 من دگر به میخانه خانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

نالۀ دروغی اثر ندارد
 شام ما چو از پی سحر ندارد
 مرده بهتر آن کو هنر ندارد
 گریه تا سحر عاشقانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

.....

باغبان چه گویم به ما چه ها کرد!
 کینه‌های دیرینه بر ملا کرد

دست ما ز دامان گل جدا کرد
تا به شاخ گل آشیانه کردم.

دلا خموشی چرا؟...

پس از فتح تهران به دست ملیون و گشایش مجلس دوم به یاد اولین قربانیان راه آزادی نیز تصنیفی ساخته و به علت عشقی که حیدرخان عمو اوغلی به آن داشت، در دیوان خود به یادگار او چاپ کرده است. این تصنیف در آن روزها شور و غوغایی به پا کرد و مدتها ورد زبان مردم بود:

تصنیف در دستگاه دشتی:

هنگام می و فصل گل و گشت (جانم گشت، خداگشت) چمن شد
دربار بهاری تهی از زاغ و (جانم زاغ و خدا زاغ) و زغن شد
از ابر کرم خطه ری رشک ختن شد
دلتنک چو من مرغ قفس بهر وطن شد
چه کجرفتاری ای چرخ، چه بد کرداری ای چرخ، سرکین داری ای چرخ،
نه دین داری، نه آیین داری ای چرخ!
از خون جوانان وطن لاله دمیده
از ماتم سرو قدشان سرو خمیده
در سایه گل بلبل از این غصه خزیده
گل نیز چو من در غمشان جامه دریده
چه کجرفتاری ای چرخ...
خوابند و کیلان و خرابند وزیران
بردند به سرقت همه سیم و زر ایران
ما را نگذارند به یک خانه ویران
یارب بستان داد فقیران ز امیران
چه کجرفتاری ای چرخ...
از اشک، همه روی زمین زیرو زبر کن
مشتی گرت از خاک وطن هست به سر کن
غیرت کن و اندیشه ایام بتر کن



اندر جلو تیر عدو سینه سپر کن
 چه کج رفتاری ای چرخ...
 از دست عدو ناله من از سر درد است
 اندیشه هر آن کس کند از مرگ نه مرد است
 جانبازی عشاق نه چون بازی نرد است
 مردی اگر هست کنون وقت نبرد است
 چه کج رفتاری ای چرخ!....

در سال ۱۳۲۹، هنگامی که شاه مخلوع به تحریک روسها درگمش تپه (گومیشان) پیاده شد و می‌کوشید تاج و تخت از دست رفته را باز گیرد و عناصر خودخواه نالایق و سیاست پیشگان ریاکار بر کشور پنجه انداخته بودند، عارف با سرودن این تصنیف، آزادیخواهان واقعی را به ایستادگی و فداکاری تشویق کرد و ریاکاران و وطن فروشان را از نیش قلم آزاد نگذاشت:

تصنیف در دستگاه سارنگ - ابو عطا:

۱

دل هوس سبزه و صحرا ندارد (ندارد)
 میل به گگشت و تماشا ندارد (ندارد)
 دل سر همراهی با ما ندارد (ندارد)
 خون شود این دل که شکبیا ندارد (ندارد)
 ای دل غافل، نقش تو باطل، خون شوی ای دل، خون شوی ای دل،
 دلی دیوانه داریم، ز خود بیگانه داریم، ز کس پروا (جانم پروا، خدا پروا) نداریم!
 چه ظلمها که از گردش آسمان ندیدیم
 به غیر مشت دزد همزه کاروان ندیدیم
 به پای گل زحمت باغبان ندیدیم
 به کوی یار جز حاجب و پاسبان ندیدیم!

۲

خانه ز همسایه بد در امان نیست
حب وطن در دل بدفطرتان نیست
سگ به کسی بی سببی مهربان نیست
رم کن از آن دام که آن دانه دارد
ای دل غافل...

۳

یوسف مشروطه ز چه برکشیدیم
آه که چون گرگ، خود او را دریدیم
پیرهنی در بر یعقوب دیدیم
هیچ ز اخوان کسی حاشا ندارد
ای دل غافل...

۴

چند ز پلتیک اجانب به خوابید؟
تا به کی از دست عدو در غذاخید؟
دست برآرید که مالک رقابید!
مرد به جز مرگ تمنا ندارد.
ای دل غافل...

۵

همتی ای خلق گر ایران پرستید
از چه در این مرحله ایمن نشستید
منتظر روزی از این بدترستید؟
صبر از این بیش دگر جا ندارد
ای دل غافل...

۶

گر نبری رنج توانگر نگردي
 اين ره عشق است، دلا، برنگردى
 شمع صفت سوز كه تا كشته گردى
 عارف بيدل سر پروا ندارد
 اى دل غافل...

يکي ديگر از تصنيفهاى عاشقانه و مفصل كه در دوران خود شهرت بسيار يافت، تصنيفى است كه در پاييز سال ۱۳۲۹، هنگامى كه محمد على ميرزا شكست خورد و دوباره به روسيه فرار كرد، ساخت و بند اول آن چنين است:

تصنيف در دستگاه افشارى:

نه طاقت كه جز وى ببينم
 اى دلا را، سـرو بـالا
 بر سر من جنون جا گرفته

رهـزن دين، دزد ايمان
 آشكار آشكار آشكارا، اى نگارا

خندم از بخت بد خویش
 خواهش منم کم و بیش

ز مـو ريختى مشك تـاتار
 اى پـرى روى، عنبرين موى
 كـارم آشفتگيها گرفته

ترك خونخوار است و خونريز

نه قدرت كه باوى نشينم
 شده است آفت عقل و دينم
 كار عشقم چه بالا گرفته
 جاى عقل عشق يكجا گرفته (۲ بار)

آفت تـن، فـتنه جان
 ترك چشمـت نى ز پنهان
 خانه دل به يغما گرفته (۲ بار)

سـوزم از سـوز دل ريش
 گريم از دست بد انديش
 گريه راه تماشا گرفته (۲ بار)

به صبح رخ همچون شب تار
 درازى و تـاريكى اى يار
 زلف از شام يـلدا گرفته
 عشقت اندر سرا پا گرفته (۲ بار)

با غمت خانه يكجا گرفته (۲ بار)

چشم مست همچو چنگيز

گشته با خلقي دلاویز زینهار زینهار زینهار ای نگارا
آتش فتنه بالا گرفته (۲ بار)

بر دل ریشم مزن نیش ز آه مظلومان بیندیش
کن حذر از آه درویش گوئیت دل، ای جفاکش
سختی از سنگ خارا گرفته (۲ بار)

در سال ۱۳۲۹، که روسها به دولت ایران یادداشت داده و اخراج مستر مرگان شوستر،
خزانه دار کل را خواستند، افکار عامه تحریک شد و فریاد «یا مرگ یا استقلال!» از مجلس و مردم
برخاست. در آن هنگام عارف این تصنیف را به نام مستمر در بهجت آباد ساخت:

در دستگاه دشتی:

تنگ آن خانه که مهمان ز سرخوان برود (حبیبم)
جان نثارش کن و مگذار که مهمان برود (برود)
گر رود شوستر از ایران، رود ایران بر باد (حبیبم)
ای جوانان مگذارید که ایران برود (برود)
به جسم مرده جانی، تو جان یک جهانی
تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی
تو گنج شایگانی، تو عمر جاودانی
خدا کند بمانی، خدا کند بمانی!

شد مسلمانی ما بین وزیران تقسیم
هر که تقسیمی خود کرد به دشمن تقدیم
حزبی اندر طلبت بر سر این رای مقیم
کافریم اربگذاریم که ایمان برود
به جسم مرده جانی...

شد لبالب دگر از حوصله پیمانۀ ما
دزد خواهد به زمختی ببرد خانۀ ما



ننگ تاریخی عالم شود افسانه ما
 بگذاریم اگر شوستر از ایران برود!
 به جسم مرده جانی..

سگ چوپان شده با گرگ چو لیلی مجنون
 پاسبان گلّه امروز شبانی است جبون
 شد به دست خودی این کعبه دل کن فیکون
 یار مگذار کز این خانه ویران برود!
 به جسم مرده جانی...

تو مروگر برود جان و تن و هستی ما
 کور شد دیده بدخواه ز همدستی ما
 در فراق به خماری بکشد مستی ما
 ناله عارف از این درد به کیوان برود
 به جسم مرده جانی...

«مرحوم ملک الشعراء بهار نیز از اوائل مشروطیت ایران به سائقه علاقه و ذوق سرشاری که در موسیقی ایرانی داشت شروع به ساختن تصنیفها و ترانه‌های ملی نمود، کلیه تصنیفهای او جنبه وطنی و آزادیخواهی و تجدد پرستی دارد، مقداری از ترانه‌های ملی بهار در دست نیست، فقط آنچه از تصنیفهای او که آهنگ اغلب آنها به وسیله اساتید بزرگ موسیقی ایرانی از قبیل درویش خان و رکن الدین خان و حسام السلطنه و امثال آنها تهیه شده است و مورد توجه عموم می‌باشد به چاپ رسیده است». (۲۶)

سرود ملی در ماهور

از بهار:

ایران هـنگام کار است بر خیز و ببین - ایران
 بـخت در انتظار است از پـا مـشین - ایران

از جور فراوان هر گوشه شوری به پاست
 خونها شده پامال و آزادیش خونبهاست



خدا ز درد و غم رهاند ما را
خدا به کام دل رساند ما را

□ □ □

دور جهان نگر که چه غوغا خواهد کرد که چه غوغا خواهد کرد
حب وطن نگر که چه با ما خواهد کرد که چه با ما خواهد کرد
آه چه محتها که کشیدی ایران
آه به کام دل نرسیدی ایران

□ □ □

تا کی به دل جوانی نکنم بعاتد پیران
جامی بده به یاد وطنم، سلامت ایران
ایران تا ز دل برکشم نعره آزادی
خیز که روز فتح و ظفر شد ایران خیز که روزگار دگر شد وقت هنر شد ایران
خدا زد درد و غم رهاند ما را
خدا به کام دل رساند ما را (۲۷)...

منابع:

- ۱- براون: تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رشید یاسمی، جلد چهارم، ص ۱۴۶.
- ۲- همانجا، ص ۱۴۷ و ۱۴۸.
- ۳- از صبا تا نیما، صفحات ۱۶۸ - ۱۵۱.
- ۴- ژوکوفسکی: نمونه‌های ادبیات فارسی، ج ۱، ص ۱۵۳، از صبا تا نیما.
- ۵- ما در اینجا از تاریخ پیدایش تصنیفهای ایرانی و چگونگی آنها بحث نمی‌کنیم و همین قدر می‌گوییم که

تصنیف از روزگاران قدیم در ایران بوده و آوازخوانان و ساززنان دوره گرد با خواندن آنها مردم را سرگرم می‌کرده‌اند. موسی خورنی، مورخ ارمنی که در قرن پنجم مسیحی می‌زیسته از تصنیفها و ترانه‌هایی خبر می‌دهد که هم‌وطنان او با آهنگ بامیران (چنگ، رباب) در کوی و برزن می‌خوانده‌اند و به گفته همان مورخ، در زمان او داستانهای بیورسپ (ضحاک). فریدون و رستم سگزی- که زور صد و بیست پیل داشته- در میان مردم ارمنستان دهان به دهان می‌گشته است. به گفته هانری ماسه (Croyances et coutumes persanes) وزن اشعار قدیم ایرانی، بر شماره هجاها نهاده شده بوده، نه بر بحر عروضی و بنابراین در میان شعر قدیم ایرانی و تصنیفهای جدید شباهت کامل وجود داشته و شاید اشعار ایران باستان همه به شکل تصنیف بوده است.

۶- منظور کلیمی جدیدالاسلام حاجی محمدابراهیم کلانتر شیراز است که لطفعلی خان را به پادشاهی رسانید و چون کارش با او به دشمنی کشید با آغامحمدخان قاجار هم‌دست شد و او را به شیراز راه داد و آن شاهزاده جوان قربانی خیانت آن مرد دوروی و کینه‌جوی شد.

۷- کریم خان زند، عموی لطفعلی خان.

۸- منظور آغامحمدخان قاجار است.

۹- از تصنیفهای قدیم ایران مقداری را جرج گراهام، که در سال ۱۹۱۵ م. کنسول انگلیس در شیراز بوده، برای ادوارد براون جمع‌آوری کرده، مقداری نیز ژوکوفسکی خاورشناس روس گرد آورده و به روسی ترجمه کرده و در سال ۱۹۰۳ م. در سن پترزبورگ به چاپ رسانیده است. چند تصنیف هم اون با ترجمه انگلیسی انتشار داده- براون، تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهد صفویه و تا زمان حاضر، رشید یاسمی-

۱۰- Conte Monteforte

۱۱- ادوارد براون نویسد: در خارج شهر شیراز ستونهای عفریت آسایی از ساروج به نظم رسید که استخوان انسانی از خلال آن نمایان بود و از دوره حکمرانی سخت و خشن فرهاد میرزا شهادت می‌داد، لیکن خودشاهزاده را من مردی مؤدب و دانشمندی فریفته کتاب یافتیم. (تاریخ ادبیات ایران، ج ۴، ترجمه، رشید یاسمی).

۱۲- سکه نقره‌ای معادل نیم قران (ده شاهی).

۱۳- مجله اطلاعات هفتگی، شماره ۱۵۵۸، ص ۱۴ (افتاح ماشین دودی، به قلم حمزه سردادور).

۱۴- شرح حال عباس میرزا ملک آرا، ص ۱۵۶.

۱۵- معروف بود که ظل السلطان صارم الدوله، یعنی شوهر خواهر خود، بانو عظمی را قهوه مسموم داد و بعدها لقب او را برای پسر خود اکبر میرزا گرفت.

۱۶- از نامه مورخ ژوئن ۱۸۶۳ کنت دوگوبینو (نقل از مجله یغما، سال ۱۳، شماره ۱، دی ماه



۱۳۳۹ ش).

۱۷- داستان به گروش شاه رسید و این زن را احضار و وادار کرد که همان تصنیف را بخواند و چون خواند به دستور شاه هر دو پای او را نعل کردند و در عمارت دوانیدند (علی جواهرالکلام، اطلاعات هفتگی، شماره ۸۴۷).

۱۸- حرون، سرکش.

۱۹- شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان صفحات ۲۳۵ - ۲۳۶.

۲۰- در نسخه دیگر: تو ای سروناز، به صد عز و ناز، به بستان خرام که شد چهرهات چمن را طراز.

۲۱- رشته مقالات «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار موجومباری. (دکتر علی فلاتی) تبریز، روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۲- چنان که خواهیم دید همزمان با عارف و بعد از او شعرا و آهنگسازان دیگر ایرانی نیز بعضی تصنیفهای ملی و وطنی ساخته‌اند، ولی هیچ‌کدام از آنها به پایه تصنیفهای عارف، که شعر و آهنگ هر دو را خود می‌ساخته، نمی‌رسد.

۲۳- مقاله «موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار فاضل موجومباری (دکتر علی فلاتی) تبریز روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۴- شرح حال عارف به قلم خود او، دیوان، ۲۳۸.

۲۵- رشته مقالات «ما موسیقی علمی نجیب نداریم» به امضای مستعار فاضل موجومباری (دکتر علی فلاتی)، تبریز روزنامه شاهین، شماره ۲۲.

۲۶- دیوان بهار، جلد دوم، ص ۵۵۸.

۲۷- همانجا، جلد دوم، ص ۵۶۲.

بخش پنجم

شعر نو فارسی، قوالب و مفاهیم آن



- ۵- شعر نو فارسی
- ۱- ۵- قالبهای شعر نو
- انواع شعر به لحاظ وزن یا بی وزنی
- قالبهای شعر نوگرای امروز
- ۱- ۱- ۵- نوعی ترکیب بند
- ۲- ۱- ۵- چارپاره
- ۳- ۱- ۵- شعر نیمایی
- ۴- ۱- ۵- شعر سپید
- ۵- ۱- ۵- شعر آزاد
- ۶- ۱- ۵- شعر بنفش
- ۷- ۱- ۵- نثم- شاهین
- ۸- ۱- ۵- موج نو
- ۹- ۱- ۵- شعر حجم
- ۱۰- ۱- ۵- شعر اجتماعی و مرامی
- ۱۱- ۱- ۵- شعر سیاه
- ۱۲- ۱- ۵- شعر مرگ
- ۱۳- ۱- ۵- سوک حماسه‌ها
- ۱۴- ۱- ۵- منظومه‌های داستانی در شعر نو
- ۱۵- ۱- ۵- شعر تصویری
- ۱۶- ۱- ۵- شعر مصور
- ۱۷- ۱- ۵- شعر یک نگاه و یک لحظه



هدیه شاعر چه باشد، شعر نو
پیش محسن آرد و بنهد گرو
(مولوی)

۵- شعر نو فارسی

نکته‌ای دیگر کنم بهرت بیان
شاعر اندر هر زمان و هر مکان
هست شاگرد زمان
از پس مشروطه نو شد فکرها
سبکهای تازه آوردیم ما
شد جراید پر صدا
سر به سر تصنیف «عارف» نیک بود
سبک «عشقی» هم بدان نزدیک بود
شعر ایرج، شیک بود
لیک در هر سبک دارم من سخن
پیرو موضوع باشد سبک من
سبک نو، سبک کهن
نوترین سبکی که در دست شماست
بار اول از خیال بنده خواست
دفتر و دیوان گواست

«ملک الشعراى بهار»

«در نیمه دوم قرن سیزدهم (آغاز سلطنت ناصرالدین شاه) که روزنامه نویسی، ابتدا در محیط
دربار و بعد برای عموم مردم پدید می‌آید، دارالفنون که نوعی آموزشگاه علمی و صنعتی (پلی
تکنیک) است با مساعی میرزا تقی خان امیرکبیر در تهران گشایش می‌یابد و آموزگاران خارجی

این مؤسسه، به دستیاری شاگردان ایرانی خود به تألیف لغت‌نامه‌ها و ترجمه کتابهای علمی و فنی و نظامی می‌پردازند، در خارج از محیط دارالفنون، کتب رسالات تاریخی و داستانهای زیاد به فارسی ترجمه می‌شود و مترجمان به پیروی از متون اصلی، خواه ناخواه شیوه نگارش ساده طبیعی به کار می‌برند. روشنفکران و آزادیخواهان ایرانی مقیم خارجه، که از مدتها پیش فقر مادی و معنوی کشور را دریافته‌اند دست به قلم می‌برند و با روزنامه و کتاب به تربیت فکری هم وطنان خود همت می‌گمارند. در نتیجه این ترجمه‌ها و انتشار مقالات در جراید فارسی چاپ خارجه و ورود کتب و رساله‌های نویسندگان ایرانی مقیم ترکیه و مصر و روسیه و انگلستان، اندیشه‌های نوین سیاسی و اجتماعی غرب از مرزهای ایران می‌گذرد و مردم برای قبول تحول اساسی در شکل اداره کشور و انتخاب راه و روش نوین زندگی آماده می‌گردند، زبان فارسی به مقدار زیادی از الفاظ غلیظ و ترکیبات ناهموار پیراسته می‌شود، سبک نویندگی بر تکلف گذشته آهسته و آرام جای خود را به نثر ساده، روان و نزدیک به فهم عامه می‌بخشد.

«مقارن کشته شدن ناصرالدین شاه، رشته شعر و شاعری درباری که ابونصر شبانی و محمود خان ملک الشعراء آخرین حلقه‌های زنجیر آن را تشکیل می‌دهند، گسسته می‌شود، در دوره کوتاه پادشاهی مظفرالدین شاه گوینده بزرگی بر نمی‌خیزد و از شاعران، آنهایی که در این عهد می‌زیسته‌اند، با طلوع فجر مشروطیت به صف گویندگان عصر آزادی می‌پیوندند.»



«کشور خواب آلود ایران از خواب شیرین دیرین سربرآورده است و دلیران و راهروان ایران پرچم انقلاب را برافراشته‌اند، انقلاب سیاسی و اجتماعی کمابیش در حیات ادبی کشور نیز تحولی پدید می‌آورد.»

«بازار مطبوعات گرم می‌شود و روزنامه‌ها وظیفه نشر و اشاعه افکار جدید را برعهده می‌گیرند، انتقاد اجتماعی و سیاسی، عمق و گسترش می‌یابد و مضامین نو مانند حمایت از ایران انقلابی، مبارزه با استبداد شاه و اطرافیان او، ستایش از میهن و احساسات میهن پرستانه، کینه جوئی با جهان‌خواران و امپریالیستها و نکوهش از مداخلات ناروای آنان، بحث از تعصبات و خرافات و گاهی صحبت از حقوق و آزادی زن و مسائل دیگر از این قبیل وارد نثر و نظم فارسی می‌شود. طنز نویسی و تصنیف سازی به خدمت مشروطه و آزادی درمی‌آید و ستارگان فروزانی چون اشرف (نسیم شمال) دهخدا، بهار، عارف، امیری (ادیب الممالک فراهانی) در آسمان ادب ایران می‌درخشند.»

«جنگ جهانگیر اول درگیر می‌شود و پس از آن یکی از بزرگترین حوادث تاریخی قرن یعنی انقلاب اکتبر رخ می‌دهد، جنگ و انقلاب قهراً در تمام شئون کشور ایران نیز تأثیر عمیق می‌گذارد.»

«در این دوره، جرائد همچنان مقام مهمی دارند، انجمنها و مجلات ادبی، گروهی از نویسندگان و شاعران را در پیرامون خود گرد آورده‌اند، ادبیات به متن زندگی نزدیک شده، اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی در رمانها و داستانهای کوتاه منعکس می‌گردد، فرهنگ و ادب عامه مورد توجه قرار می‌گیرد، نمایشنامه نویسی رنگ ملی به خود می‌گیرد، کمدهای اجتماعی و انتقادی و نمایشنامه‌های موزیکال و تاریخی و درامهای منظوم به بازار ادب عرضه می‌شود و در جهان نمایشنامه‌نویسی کسان با قریحه و استعدادی چون حسن مقدم (علی نوروز) می‌شکفند.

در نظم و نثر به خصوص در نظم فارسی عواطف میهن پرستانه و ناسیونالیستی جلوه‌گر می‌شود، شاعر و نویسنده این دوران، فرد متفکری است از اجتماع سرزمین خود که دیگر به حادثه و خبرها و بند و بسته‌های سیاسی بی‌اعتنا نیست، دیگر مقاله و کتاب برای تفنن و شعر برای سرگرمی نوشته نمی‌شود. گویندگان و نویسندگان این دوره، خواهی نخواهی در پی یافتن راههای نو و مضمونهای تازه هستند. به تدریج پایه‌های اولیه نوجویی و نوپردازی و به اصطلاح آن زمان **تجدد ادبی** گذارده می‌شود و در پایان این دوره، پیکار کهنه و نو با منظره مجله دانشکده تهران و **تجدد تبریز** یعنی جدال ادبی **بهار و رفعت** اوج می‌گیرد و سرانجام با ظهور یکه‌تاز قهار میدان شعر یعنی **نیماکفه** ترازو به سود **تجدد** و شعر نو سنگین می‌شود و ادب فارسی راه آینده خود را باز می‌یابد.»^(۱)

۱-۵- قالبهای شعر نو

پس از نیما و تحولی که او در شعر فارسی پدید آورد، اصطلاح **شعر نو** در برابر مجموع قالبهای کهن قرار گرفت و معنی این اصطلاح چنین بود که شعری است بدون رعایت اوزان شعر کهن فارسی و با مضامین تازه و نحوه ارائه نو، بدین ترتیب **شعر نو** هم از لحاظ قالب و هم از حیث محتوا و هم از لحاظ بافت زبان و نحوه بیان و هم به سبب دید و ساختمان خاص آن با شعر قدیم فرق دارد.^(۲)

بنیان‌گذار شعر نو نیماست که کار خود را با قطعه افسانه آغاز کرد، اما در سال ۱۳۱۷ با سرودن

قطعه غراب که به مفهوم واقعی اولین شعر نیمایی است به راه گشایی شعر امروز پرداخت. اصول و مبانی شعر نیمایی بر حسب آنچه آقای محمدحقوقی می‌نویسند تحت عناوین زیر قابل توضیح است: (۳)

«۱- اصل کوتاه و بلندی مصراعها: بدین معنی که اوزان شعر نوگرای امروز بر اساس اوزان شعر قدیم فارسی است جز اینکه در شعر نو تساوی طولی مصراعها شرط نیست و به اقتضای مدنی و مفهوم کلام کوتاه و بلند می‌شود... بنابراین اگر نیما به لزوم شکستن مصراعها پی برد به عواملی چند بستگی داشت که مهمترین آنها عامل کمی آن بود که از دو نظر باید مورد توجه قرار گیرد: الف: وقتی که یک مفهوم به کلمات کمتری از قالب مصراع احتیاج دارد که در این صورت شاعر مجبور خواهد بود که مصراع را با کلمات زائد و حشو بینبارد.

ب: وقتی که یک مفهوم به کلمات بیشتری از قالب مصراع نیاز دارد که در این صورت شاعر مجبور است که مفهوم اضافی را در مصراع بعد بیاورد. چنین است که وقتی ما به پاره‌های زیر از یکی از شعرهای م - امید برمی‌خوریم:

پا به پای تو که می‌بردی مرا با خویش

در رکاب تو که می‌رفتی

همچنان با نور

در مجلل هودج سر و سرود و هوش و حیرانی

سوی اقصا مرزهای دور...

می‌بینیم که وزن این شعر، همان «بحر رمل» معروف است که در شعر قدیم به التزام تساوی طولی مصراعها همواره از سه چهار «فاعلاتن» تشکیل می‌شود در صورتیکه در این شعر نو، به ضرورت محتوا، مصراعها گاه از سه فاعلاتن کمتر و گاهی از چهار فاعلاتن بیشتر است.

اصل کوتاهی و بلندی مصراعها اگر چه اولین و سهل‌ترین اصلی بود که شاعران را به پیروی از راه نیما به شعر نو جلب کرد ولی تا امروز بیش از چند شاعر نوپرداز نمانده‌اند که دقیقاً و به صورت صحیح به این اصل پای بند مانده باشند.

احمد شاملو در شعرهای اولیه خود به رعایت این اصل اعتقاد داشت ولی بعدها به وزنی آهنگین روی آورد. فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، م. آزاد نیز اگر چه برخی از شعرهایشان متضمن وزن صحیح نیمایی است، اما رعایت دقیق آن را لازم نداشتند به طور خلاصه می‌توان

گفت که شعر نو امروز یا دارای «وزن نیمایی» اند مانند شعرهای م. امید یا «وزن حسی» مانند بعضی از شعرهای م. آزاد یا «وزن آهنگین» دارند همچون برخی شعرهای احمد شاملو و یا «بی وزنند» مانند اشعار احمد رضا احمدی». (۴)

آقای حقوقی دیگر خصلتهای شعر نیمایی را چنین باز می گوید:

۲ - اصل آزادی تخیل: که در شعر نوگرای امروز حاصل آزادی تخیل و رهایی ذهنهاست که قراردادهای شعر کهن را نمی پذیرد.

۳ - اصل شعریت: که شعر نوگرای امروز، شعر خیال و تصویر است، اصلی که بیش از هر چیز «شعریت» یک شعر به اعتبار آن مشخص می شود.

۴ - اصل ساختمان: که شعر نوگرای امروز، شعر هماهنگی و تناسب و وحدت کلمه ها و سطرها و بندهاست و تنها شاعرانی که دارای ذهنیتی متشکند به ایجاد این فضا توفیق می یابند.

۵ - اصل زبان و بیان: شعر نوگرای امروز شعری است که زبان و بیان دیگر یافته است و با زبان و بیان شعر قدیم تفاوت می کند که عبارتند از:

۱ - توجه به زبان معمول

۲ - توجه به حذف ادات تشبیه و تعلیل و غیره

۳ - توجه به دخالت در دستور زبان

۶ - اصل ابهام و ایجاز که ابهام آن از دو جهت با ابهام راستین در شعر کهن تفاوت دارد:

نخست به لحاظ روابط تصویری در شعر امروز

دوم به لحاظ خصوصیت زبان و ویژگی بیان

انواع شعر نو به لحاظ وزن یا بی وزنی

آقای حقوقی از لحاظ رعایت انواع وزن یا عدم رعایت آن شعرهای نو را به چهار دسته تقسیم می کنند:

۱ - شعرهای با وزن نیمایی

۲ - شعرهای با وزن حسی

۳ - شعرهای با وزن آهنگین

۴ - شعرهای بی وزن

قالبهای شعر نوگرای امروز

آقای حقوقی قالبهای شعر نوگرای امروز را پنج نوع می‌داند، اگر چه شاعرانی نوپرداز در قالبهای مثنوی و غزل نیز آثاری پدید آورده‌اند:

۱- نوعی ترکیب بند

۲- شعر نیمایی

۳- چارپاره

۴- شعر سفید یا بی‌وزن

۵- موج بر

که ما در این بخش ضمن توضیح این اقسام به انواعی دیگر نیز اشاره می‌کنیم که بعضی جنبه‌ صوری و برخی اعتبار مفهومی دارند.

۱- ۵- نوعی ترکیب بند

قالب افسانه‌ نیماست که بعداً عیناً یا در قالبهایی نزدیک به آن چون مستزاد و یا شعرهای سه مصراعی و بیشتر مورد استفاده شاعرانی چون: دکتر خانلری، گلچین گیلانی، فریدون توللی، محمدعلی اسلامی ندوشن قرار گرفت و تا آنجا درخشید که بسیاری دیگر را نیز به خود جلب کرد اما بعدها جای خود را به چارپاره داد:

افسانه را می‌توان در شمار قدیمی‌ترین آثار نیما به حساب آورد که در سه تابلو مریم از عشقی و دو مرغ بهشتی و هذیان دل از شهریار اثر مستقیم داشته است و به قول محمد ضیاء هشرودی: «افسانه طرز تغزل جدیدی را به ادبیات ما می‌دهد».^(۵)

افسانه

در شب تیره دیوانه‌ای کاو

دل برنگی گریزان سپرده

در دره سرد و خلوت نشسته

همچو ساقه گیاهی فسرده

می‌کند داستانی غم آور

در میان بس آشفته مانده

قصه دانه‌اش هست و دامی
وز همه گفته ناگفته مانده
از دلی رفته دارد پیامی
داستان از خیالی پریشان
ای دل من، دل من، دل من
بینوا، مضطربا، قاتل من
با همه خوبی و قدر و دعوی
از تو آخر چه شد حاصل من
جز سرشکی به رخساره غم؟...

۲-۱-۵- چارپاره

شاید نخستین شاعری که این قالب را به عنوان قالب اصلی شعر خود انتخاب کرد، فریدون توللی بود و پس از وی نادر نادرپور، فریدون مشیری، فروغ فرخزاد، حسن هنرمندی و شرف الدین خراسانی قالب چارپاره را به کار بردند (در مورد این قالب به بخش چهارم همین کتاب مراجعه شود).
فریدون توللی:

اندوه شامگاه

کیست این مرده که در روشنی شامگهان
تکیه داده است بر آن ابر و نشسته است به کوه
بسته از دور به جان دادن خورشید نگاه
وز گرانباری خاموش طبیعت به ستوه.
خیره بر زردی شادی کش و دلگیر غروب
زار و افسرده فرو رفته در اندیشه گرم.
پای آویخته از کوه و در آن توده برف
استخوان می کشدش شعله و می سوزد نرم.
سینه داده است تهی چون قفسی در ره باد



آرزومند دلی تا کشد از سینه خروش.
لیک دیری است که در سردی و خاموشی مرگ
دلش از کار فرو مانده و خون مانده ز جوش
راست، چون روزنی از مرگ به غوغای حیات
دنده‌هایش ز دل ابر پدید است به چشم.
باد می‌توفد و در هر نفش بر سر و روی.
برف می‌بارد و می‌آردش آزرده به خشم

خسته از مرگ، در اندیشه مرگی است که باز
بار اندوه فرو گیردش از تیره پشت.
رنجه از زیرو بم موج گریزان فنا
دست می‌ساید و بر جمجمه می‌کوبد مشت.

قرص خورشید، چو شمعی به دم بازپسین،
نرم در شعله خود می‌سپرد جان به فسوس.
آفتاب از سر کهسار چنان است که روز
در گذرگاه شب آویخته باشد فانوس.

او نشسته است همان گونه بر آن توده برف
بسته از خلوت تاریک افق دیده به نور.
یاد می‌آورد از تلخی جان دادن خویش
اندر آن نیمه پائیز در آن جنگل دور
می‌کشد آه، ولی دیر زمانی است که آه
منجمد گشته و افسرده در آن سینه سرد.
می‌زند بانگ، ولی حنجره‌ای نیست که بانگ
زان به گوش آید و تسکین دهدش آتش درد.

روز رفته است و یکی پرتو نارنجی گرم
راه گم کرده و تابیده بر آن ابر کبود
می درخشد شفق از آبی غمگین سپهر
همچو نیلوفر نوخاسته بر ساحل رود.

سایه‌ای گم‌شده در جستجوی پیکر خویش
می‌رسد خسته و می‌ایستد آنجا به درنگ.
می‌رود مرده که در برکشش از سر شوق
لیک می‌لغزد و می‌افتد از قله به سنگ.

چون سبویی که درافتد ز کف باده پرست
بندش از بند جدا می‌شود از لغزش گام.
می‌رمد سایه و در تیرگی سرد سپهر
شب فرو می‌کشدش همچو یکی قطره به کام.

مرده، مرده است و کنون بر سر آن غمزده کوه
استخوانی است پراکنده از او بر سر برف.
آرزویی است که جوشیده زناکامی سرد.
انتظاری است که تابیده ز تاریکی ژرف.

۳-۱-۵- شعر نیمایی

این نوع شعر که در حقیقت بهترین و اصلی‌ترین قالب شعر نوگرای امروز است با قطعه غراب
نیما آغاز شد و شاعرانی چون: منوچهر شیبانی و اسماعیل شاهرودی راه نیما را دنبال کردند و
بعداً نصرت رحمانی، هوشنگ ابتهاج، سیاوش کسرایی، محمد زهری، نادر نادرپور و به
خصوص احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، م. آزاد، یدالله رویایی، سهراب
سپهری و منوچهر آتشی جلوه‌های مختلف بدان بخشیدند و امروزه منوچهر نیستانی، فرخ تیمی،
مفتون امینی، محمد علی سپانلو، اسماعیل خوبی، م. آزر، م. سرشک و منصور اوجی

ادامه‌دهندگان آند. **سیروس طاهباز** در مقاله‌ای همه شاعران شعر نو نیمایی را به دو دسته نیمه‌گرایان و نوخیزان تقسیم می‌کند^(۶) و بعضی دیگر شعبات شعر نیمایی را که معنی دقیق کلمه نهضت‌های شعری به شمار نمی‌روند بلکه به علت هدف، توجه و روش شاعران مختلف فروعی از شعر نیمه به شمار می‌روند به شرح زیر تقسیم کرده‌اند:^(۷)

۱ - نخستین شعبه شعر نیمایی **پیشروان** هستند که پس از اشعار خود نیمه یوشیج، به شاعرانی نظیر منوچهر شبانی و اسماعیل شاهرودی تعلق دارد که بین سالهای ۱۳۲۰ و ۱۳۳۵ کار خود را عرضه داشتند... اینان نخستین کسانی بودند که واقعیت و اصالت مکتب نیمه را دریافتند و به آن گرویدند... و اینان **پیشروان** هستند.

۲ - دومین شعبه شعر نیمایی به **جویندگان** اختصاص دارد که اگر چه با شیوه نیمه به کار مشغول شده‌اند، اما کوشیده‌اند تا با الهام از پیشنهادهای نیمه، نوآوری کنند و احمد شاملو (م.ا-بامداد) و سهراب سپهری از آشناترین شاعران این گروهند.

۳ - **اعتدال‌گرایان**: که به شعر نو میانه‌رو چشم دارند و از شعر قدیم ایران سخت متأثرند و زبانی آبدیده و استوار دارند، اما در نوآوری تهور به خرج نمی‌دهند و به رسایی شعر و فرار از ابهام، سخت قائل می‌باشند.

۴ - **سنت‌گرایان**: که سرآمد آنان مهدی اخوان ثالث است و می‌خواهد که بین سبک خراسانی و شعر نو نیمایی و به قول خودش بین خراسان و مازندران پل بزند، زبان او سنت‌گرا و کلاسیک است اما دید نیمایی را درک کرده و شعر آزاد را پذیرفته است.

۵ - **محتواگرایان**: که اختصاص به شاعرانی چون نصرت رحمانی، یدالله رویایی و فروغ فرخ‌زاد، دارد.

۶ - **تماشاگرایان**: که بنیان‌گذار آن منوچهر آتشی است و شاعرانی چون پرویز و پروین و علی بابا چاهی ادامه دهنده آن هستند.

۷ - **ابزارگرایان** که در جستجوی امکانات و ابزار می‌باشند و م. آزاد (محمود مشرف آزاد تهرانی) و محمد حقوقی از این گروهند.

۸ - **تصویرسازان**: که راه گشای شیوه تازه‌ای در شعر نیمایی هستند که نادرپور و سهراب سپهری نامورترین چهره این گروه هستند.

۹ - **محافظه‌کاران**: که از ریشه‌ها نمی‌برند و نادر نادرپور مروج آن است.

۱۰ - **نوآوران**: از شاخه‌های مستقل شعر نو نیمایی است که شاعران در تحت تأثیر علل

اجتماعی به عنوان پلی بین شعر نو و شعر موج نو محسوب می‌شوند و محمد علی سپانلو از اینان است.

- ۱۱ - شکل‌گرایان: که یدالله رؤیایی پیشرو آن است و از شعر نو میانه رو به مکتب محتوی گرایان شعر نو نیمایی می‌آید و سپس این مکتب را باب می‌کند.
- ۱۲ - عرفان‌گرایان: شاخه جدیدی از شعر نو معاصر است که سهراب سپهری نماینده آن است.

انواع شعر نو به لحاظ ارزشی

آقای حقوقی در مقاله «کی مرده، کی به جاست» شعر نو را از لحاظ ارزشی به چهار دسته تقسیم می‌کند:

۱. شعرهای دوره‌یی؛ که نتیجه شعار و احساسات اجتماعی ست. [و مختصات آن عبارت است از]: حرف‌های قراردادی، مضمون‌سازی، نمایش احساسات، سادگی و سخن‌گویی [...] (و حرف‌هایشان که گوئی برنامه از پیش معلوم شده‌ای است که علی‌الاجبار برای هر شاعری لازم‌الاجرا است) عبارت است از: دست به دست هم دادن، زاغها را بیرون کردن، در خون و آتش درغلتیدن، زمستان را پشت سر گذاشتن، بهار را پیشواز رفتن، زنگار ظلمت زدودن، در چشمه مهتاب تن شستن، ...»

۲. شعرهای گمراه: شعر شاعرانی که یا از زمره جوانان هوسناک دیروز بودند، و از همان آغاز به راهی کج افتادند و یا از جوانان مدرنِ امروزند که به ناگهان به راهی غریب و غیر ایرانی پا گذاشته‌اند. [که گروه اول نو قدمائون و گروه دوم موج‌نوئی‌ها منظور نظر است].

حقوقی، مشخصات شعر گروه اول را عبارت می‌داند از: «۱. گریستن برگور عشق‌های مرده؛ ۲. بیان مستقیم خاطرات؛ ۳. سوگند به وفا و منع از جفا؛ ۴. پرواز به همه نقاط طبیعت؛ ۵. تشریح شعر خویش؛ ۶. اسارت در قفس تن؛ ۷. خوشبینی و بدبینی سطحی». [او می‌نویسد که]:

«از اصلی‌ترین مختصات این شعرها وجود فضاهای رمانتیک است و نه به وسیله تصویر؛ که با استعمال بی‌حد و حصر کلمات پرزرق و برق، کلماتی که در حقیقت اصل تزئین و تهنید آنهاست. [مانند]:

برکه، سراب، مرمر، عاج، شمع، پروانه، برهنه، عریان، شکوفه، گل، مهتاب، آفتاب، ماه، خورشید، رؤیا، خواب، نیلوفر، لاله، هوس، عشق، مرگ، کابوس، هول، تابوت، غروب، طلوع،

نور، ظلمت، گور، مزار، گمشده، نایافته، سکوت، سکون، آغوش، دامن، طنین، آوا، امید، خیال، گناه، بخت، سایه، روشن.»

شعر گروه دوم- موج نو- از نظر او، از دو حال بیرون نیست: «گونه پیچیده آن که بی هیچ تنفسی در فضای شعر فارسی، ناگهان به ظهور رسیدند و در عرض یکی دو سال، نه کامل، که اکمل شدند و شعری عرضه کردند که تا آنروز، در زبان فارسی (بل فرنگ نیز) سابقه نداشت [...]»:

ناقوس خون تو می زد/ یک دقیقه مانده به مهتاب/ آنگاه که با منشور خابهای یخی خود/ که چهره مولاوار و رنگین کمان بال شاپرکان را، در خود/ آسیب نادیده می داشت/ خونم را در قدحی تنگ خنک کردم/ الهی»

حقوقی بعد از اینکه به تفصیل از موج نو پیچیده سخن می گوید، به موج نو ساده رسیده و می نویسد: «گونه ساده آن، شعر شاعرانی است که از آغاز و به ظاهر، دنبال کارهای نخستین احمدی رفته اند. شعرهایی که اگرچه، گاه موزون است (شعر مجابی)، اما اغلب در همان حال و هواست و با ظاهری ساده تر:

تنها با دو چشم، ای دوست، تو را نمی بینم/ که در جان می یابمت/ به تو می اندیشم و خویشتن را گرانبار می بینم/ دانش من، از تکرار اندیشه تو بی نیاز نخواهد بود. مجابی»

در نظر نویسنده، اینگونه شعرها (موج نو ساده) از چندگونه بیرون نیست: «دعوت به تسلی، دعوت و حکم، تأثر و تلفیق، بیان کلیات و اعتراف، بیان تنهایی و معرفت از زمان.»

«۳. شعرهای مغشوش [...]» که زیر چند عنوان می توان به بررسی گرفت: مسئله زبان (حالت طبیعی آن، حالت تقلیدی آن، حالت خام آن، حالت ابتدایی آن، حالت مغشوش آن). مسئله وزن (گونه منحرف آن، گونه درست و مشکل آن، گونه درست ولی ساده آن)؛ مسئله تأثیرپذیری (حد اعلا آن، حد معمولی آن، حد زبانی آن، حد وزنی آن)؛ مسئله عدم یکدستی؛ مسئله گنده گوئی.»

«۴. شعرهای پیشرفته: شعر شاعرانی است که از مراحل ابتدایی و متوسط شعر گذشته اند و با سیری طبیعی و تدریجی- همگام با زمان- به فضا و بیانی مخصوص به خود رسیده اند. پیشرفتی که می توان از سه دریچه جداگانه بدان نگریست: از دریچه طی مراحل تدریجی شعر، از دریچه مقابله با شعرهای پیشرفته دیروز، از دریچه رسیدن به فضای شعری و اندیشگی خاص.»

حقوقی در این قسمت به تفصیل به شعر اخوان ثالث، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، منوچهر

آتشی و سهراب سپهری پرداخته و شعر آنان را شعرهای پیشرفته دههٔ چهل می‌داند، با این تفاوت که احمد شاملو و اخوان ثالث (بویژه)، مراحل پیشرفت را به مرور طی کرده‌اند و آن دیگران ناگهانی و غیرمنتظره بدان مرحله رسیده‌اند. و توضیح می‌دهد که: «هم اینجاست که اینک می‌توان گفت: اگرچه این هر دو [فروغ و آتشی]، به آن فضای شعری و اندیشگی مشخص راه یافتند، لیکن مثل این است که فرخزاد پس از تولدی دیگر و آتشی بعد از آهنگ دیگر در آن مرحلهٔ آخر، به رضایت رسیده‌اند. رضایتی که علتِ سهل‌انگاری‌هایی از اینگونه است: شتابکاری و عدم توجه به کلمات و ترکیبات، وجود سطرها و بندهای زائد، زیاده‌گویی و ضعف تشکل»^(۸)

نمونه‌های شعر نیمایی

نیما یوشیج:

ققنوس

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازهٔ جهان،
آواره مانده از وزش بادهای سرد،
بر شاخ خیزران،
بنشسته است فرد.
برگرد او به هر سر شاخی پرندگان.
او ناله‌های گمشده ترکیب می‌کند،
از رشته‌های پارهٔ صدها صدای دور،
در ابرهای مثل خطی تیره روی کوه
دیوار یک بنای خیالی
می‌سازد

از آن زمان که زردی خورشید روی موج
کمرنگ مانده است و به ساحل گرفته اوج
بانگ شغال و مرد دهاتی
کرده است روشن آتش پنهان خانه را.
قرمز به چشم، شعلهٔ خردی
خط می‌کشد به زیر دو چشم درشت شب؛

واندر نقاط دور،

خلقند در عبور.

او، آن نوای نادره، پنهان چنانکه هست،

از آن مکان که جای گزیده است می‌پرد.

در بین چیزها که گره خورده می‌شود

با روشنی و تیرگی این شب دراز

می‌گذرد.

یک شعله را به پیش

می‌نگرد.

یک شعله را به پیش

می‌نگرد.

جایی که نه گیاه در آنجاست نه دمی،

ترکیده آفتاب سمج روی سنگهاش،

نه این زمین و زندگی‌اش چیز دلکش است،

حس می‌کند که آرزوی مرغها چو او

تیره است همچو دود، اگر چند امیدشان

چون خرمنی ز آتش

در چشم می‌نماید و صبح سفیدشان

حس می‌کند که زندگی او چنان

مرغان دیگر اربه سرآید

در خواب و خورد،

رنجی بود کز آن نتوانند نام برد.

آن مرغ نغزخوان،

در آن مکان ز آتش تحلیل یافته،

اکنون به یک جهنم تبدیل یافته،

بسته است دم به دم نظر و می‌دهد تکان

چشمان تیزبین.

وز روی تپه،
 ناگاه چون به جای پر وبال می زند
 بانگی بر آرد از ته دل سوزناک و تلخ،
 که معنی اش نداند هر مرغ رهگذر،
 آنگه ز رنجهای درونیش مست،
 خود را به روی هیبت آتش می افکند.
 باد شدید می دمد و سوخته است مرغ.
 خاکستر تنش را اندوخته است مرغ.
 پس جوجه هاش از دل خاکسترش به در.

نیما یوشیج:

آی آدمها

آی آدمها که بر ساحل نشسته، شاد و خندانید
 یک نفر در آب دارد می سپارد جان.
 یک نفر دارد که دست و پای دائم می زند،
 روی این دریای تند و تیره و سنگین که می دانید.
 آن زمان که مست هستید،
 از خیال دست یابیدن به دشمن.
 آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید.
 که گرفتستید، دست ناتوان را،
 تا توانائی بهتر را پدید آرید.
 آن زمان که تنگ می بندید.
 بر کمرها تان کمر بند.
 در چه هنگامی بگویم من؟
 یک نفر در آب دارد می کند بیهوده جان قربان.

آی آدمها که بر ساحل بساط دلگشا دارید:



نان به سفره، جامه بر تن.
 یک نفر در آب می خواند، شما را.
 موج سنگین را به دست خسته می کوبد.
 باز می دارد دهن با چشم از وحشت دریده.
 سایه هاتان را ز راه دور دیده.
 آب را بلعیده در گود کبود و هر زمان، بی تابیش افزون،
 می کند زین آبها بیرون،
 گاه سر، گاه پا.
 آی آدمها
 او ز راه مرگ این کهنه جهان را باز می پاید:
 می زند فریاد و امید کمک دارد:
 - «آی آدمها که روی ساحل آرام، در کار تماشا کنید»



موج می کوبد به روی ساحل خاموش
 بخش می گردد چنان مستی به جای افتاده، بس مدهوش.
 می رود نعره زنان، وین بانگ باز از دور می آید:
 «آی آدمها»

و صدای باد هر دم دلگزاتر
 در صدای باد بانگ او رهاتر،
 از میان آبهای دور و نزدیک،
 باز در گوش این نداها - «آی آدمها»

فروغ فرخزاد:

پنجره

یک پنجره برای دیدن
 یک پنجره برای شنیدن
 یک پنجره که مثل حلقه چاهی

در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد
و باز می‌شود بسوی وسعت این مهربانی مکرر
مرد نای
آبی رنگ.

یک پنجره که دستهای کوچک تنهایی را
از بخشش شبانه عطر ستاره‌های کریم
سرشار می‌کند
و می‌شود از آنجا
خورشید را به غربت گل‌های شمعدانی مهمان
کرد

یک پنجره برای من کافی است.
من از دیار عروسک‌ها می‌آیم
از زیر سایه‌های درختان کاغذی
در باغ یک کتاب مصور
از فصل‌های خشک تجربه‌های عقیم دوستی و عشق
در کوچه‌های خاکی معصومیت
از سال‌های رشد حروف پریده رنگ الفبا
در پشت میزهای مدرسه مسلول
از لحظه‌ای که بچه‌ها توانستند
بر تخته حرف «سنگ» را بنویسند
و «سارهای» سراسیمه از درخت کهنسال پر زدند.
من از میان ریشه‌های گیاهان گوشت‌خوار می‌آیم
و مغز من هنوز
لبریز از صدای وحشت پروانه‌ای است که او را
در دفتری به سنجاقی
مصلوب کرده بودند.
وقتی که اعتماد من از ریمان سست عدالت آویزان بود

و در تمام شهر
 قلب چراغهای مرا تکه تکه می کردند
 وقتی که چشمهای کودکانه عشق مرا
 با دستان تیره قانون می بستند
 و از شقیقه های مضطرب آرزوی من
 فواره های خون به بیرون می پاشید
 وقتی که زندگانی من دیگر
 چیزی نبود، هیچ چیز بجز تیک تاک ساعت دیواری
 دریافتم که باید
 باید
 باید
 .. دیوانه وار دوست بدارم
 یک پنجره برای من کافی است
 یک پنجره به لحظه آگاهی و نگاه و سکوت
 اکنون نهال گردو
 آنقدر قد کشیده که «دیوار» را برای برگهای جوانش
 معنی کند
 از آینه بپرس
 نام نجات دهنده ات را
 آیا زمین که زیر پای تو پوسیده است
 تنهاتر از تو نیست؟
 پیغمبران رسالت ویرانی را
 با خود به قرن ما آوردند.
 این انفجارهای پیاپی
 و ابرهای مسموم
 آیا طنین آیه های مقدس هستند؟
 ای دوست، ای برادر، ای همخون

وقتی به ماه رسیدی
تاریخ قتل عام گلها را بنویس.
همیشه خوابها
از ارتفاع ساده لوحی خود پرت می شوند و
می میرند
من شبدر چهارپری را می بویم
که روی گور مفاهیم کهنه رویده است
آیا زنی که در کفن انتظار و عصمت خود خاک
شد جوانی من بود؟
آیا دوباره من از پله های کنجکاوی خود بالا
خواهم رفت
تا به خدای خوب که در پشت بام خانه قدم می زند
سلام بگویم؟
حس می کنم که وقت گذشته است
حس می کنم که لحظه سهم من از برگهای تقویم
است
حس می کنم که میز، فاصله کاذبی است در میان
گیسوان من و دستهای این غریبه غمگین
حرفی به من بزن
حرفی به من بزن
آیا کسی که مهربانی یک جسم زنده را به تو می بخشد
جز درک حس زنده بودن از تو چه می خواهد؟
حرفی به من بزن
من در پناه پنجره ام
با آفتاب رابطه دارم.

فروغ فروزاد:

تنها صداست که می ماند...

چرا توقف کنم، چرا؟
 پرنده ها به جستجوی جانب آبی رفته اند
 افق عمودی است
 افق عمودی است و حرکت: فواره وار
 و در حدود بینش
 سیاره های نورانی می چرخند
 زمین در ارتفاع به تکرار می رسد
 و چاههای هوایی
 به نقبهای رابطه تبدیل می شوند
 و روز وسعتی است
 که در مخیله گرم روزنامه نمی گنجد
 چرا توقف کنم؟
 راه از میان مویرگهای حیات می گذرد
 کیفیت محیط کشتی زهدان ماه
 سلولهای فاسد را خواهد کشت
 و در فضای شیمیایی بعد از طلوع
 تنها صداست
 صدا که جذب ذره های زمان خواهد شد
 چرا توقف کنم؟
 چه می تواند باشد مرداب
 چه می تواند باشد جز جای تخم ریزی حشرات
 فاسد
 افکار سردخانه را جنازه های باد کرده رقم می زنند.
 نامرد در سیاهی
 فقدان مردی اش را پنهان کرده است



و سوسک ... آه
 وقتی که سوسک سخن می گوید.
 چرا توقف کنم؟
 همکاری حروف سربی بیهوده است.
 همکاری حروف سربی
 اندیشه حقیر را نجات نخواهد داد.
 من از سلاله درختانم
 تنفس هوای مانده ملولم می کند
 پرنده ای که مرده بود به من پند داد که پرواز را به خاطر بسپارم
 نهایت تمامی نیروها پیوستن است پیوستن
 به اصل روشن خورشید
 و ریختن به شعور نور
 طبیعی است
 که آسیابهای بادی می پوسند
 چرا توقف کنم؟
 من خوشه های نارس گندم را
 به زیر پستان می گیرم
 و شیر می دهم.
 صدا، صدا، صدا، تنها صدا
 صدای میل طویل گیاه به روییدن
 صدای خواهش شفاف آب به جاری شدن
 صدای ریزش نور ستاره بر جدار مادگی خاک
 صدای انعقاد نطفه معنی
 و بسط ذهن مشترک عشق
 صدا، صدا، صدا، تنها صداست که می ماند
 در سرزمین قد کو تاها
 معیارهای سنجش

همیشه بر مدار صفر سفر کرده‌اند.

چرا توقف کنم؟

من از عناصر چهارگانه اطاعت می‌کنم

و کار تدوین نظامنامه قلبم

کار حکومت محلی کوران نیست.

مرا به زوزه دراز توحش

در عضو جنسی حیوان چکار

مرا به حرکت حقیر کرم در خلاء گوشتی چکار

مرا تبار خونی گلها به زیستن متعهد کرده است

تبار خونی گلها، می‌دانید؟

طاهره صفارزاده:

فتح کامل نیست

صدای ناب اذان می‌آید

صدای ناب اذان

شبیبه دستهای مؤمن مردی است

که حس دور شدن، گم شدن، جزیره شدن را

از ریشه‌های سالم من برمی‌چیند.

و من بسوی نمازی عظیم می‌آیم

وضویم از هوای خیابان است و

راه‌های تیره دود

و قبله‌های حوادث در امتداد زمان

به استجابات من هستند.

و لاک ناخن من

برای گفتن تکبیر

قشر فاصله نیست

و من دعای معجزه می‌خوانم

دعای تغییر

برای خاک اسیری که مثل قلعه دین
فصول رابطه اش
به اصلهای مشکل پیوسته است
و اوست که می داند
که پشت خسته ابر
به لحظه های ترد شکستن نیاز دارد
و دفع توطئه تخدیر
به لحظه های بعدی باران
و لحظه های وحشی رود
و من که از قساوت نان می دانم می دانم
که فتح کامل نیست
و هیچ ذهن محاسب هنوز نتوانسته است
هجای فاصله برگ را
ز کینه پنهان باد بشمارد
و حرص یافتن مروارید
تمام سطح صدف را
به طرد عاطفه شن مجاز خواهد کرد

منوچهر آتشى:

خنجرها، بوسه ها و پیمانها

اسب سفید وحشی
بر آخور ایستاده گرانسز
اندیشناك سينه مفلوك دشتهاست
اندوهناك قلعه خورشيد سوخته است
با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش
عطر قصیل تازه نمی گیردش به خویش



اسب سفید وحشی - سیلاب دره‌ها -
 بسیار از فراز که غلتیده در نشیب
 رم داده پر شکوه گوزنان
 بسیار در نشیب که بگذشته از فراز
 تا رانده پر غرور پلنگان
 اسب سفید وحشی با نعل نقره‌وار
 بس قصه‌ها نوشته به طومار جاده‌ها
 بس دختران ربوده ز درگاه غرغه‌ها
 خورشید بارها به گذرگاه گرم خویش،
 از اوج قله، بر کفل او غروب کرد
 مهتاب بارها به سرایش جلگه‌ها
 برگردن سترش پیچید شال زرد
 کهسار بارها به سحرگاه پر نسیم
 بیدار شد ز هلهله سم او ز خواب

اسب سفید وحشی اینک گسسته یال
 بر آخور ایستاده غضبناک
 سم می‌زند به خاک
 گنجشکهای گرسنه از پیش پای او
 پرواز می‌کنند
 یاد عنان گیسختگی‌هایش
 در قلعه‌های سوخته ره باز می‌کند

اسب سفید سرکش
 بر صاحب نشسته گشوده است یال خشم
 جویای عزم گمشده اوست
 می‌پرسدش ز ولولۀ صحنه‌های گرم

می سوزدش به طعنه خورشیدهای شرم
 با صاحب شکسته دل اما نمانده هیچ
 نه ترکش و نه خفتان، شمشیر، مرده است
 خنجر شکسته در تن دیوار
 عزم سترگ مرد بیابان فسرده است:
 «اسب سفید وحشی مشکن مرا چنین
 بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش
 آتش مزن به ریشه خشم سیاه من
 بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش
 گرگ غرور گرسنه من

اسب سفید وحشی
 دشمن کشیده خنجر مسموم نیشخند
 دشمن نهفته کینه به پیمان آشتی
 آلوده زهر با شکر بوسه های مهر
 دشمن کمان گرفته به پیکان سکه ها

اسب سفید وحشی
 من با چگونه عزمی پر خاشاک شوم
 من با کدام مرد در آیم میان گرد
 من بر کدام تیغ، سپر سایه بان کنم
 من در کدام میدان جولان دهم ترا

اسب سفید وحشی، شمشیر مرده است
 خالی شده است سنگر زینهای آهنین
 هر دوست کو فشارد دست مرا به مهر
 مار فریب دارد پنهان در آستین

اسب سفید وحشی
در قلعه‌ها، شکفته گل جامهای سرخ
بر پنجه‌ها شکفته گل سکه‌های سیم
فولاد قلبها زده زنگار
پیچیده دور بازوی مردان طلسم بیم

اسب سفید وحشی
در بیشه‌زار چشمم جویای چیستی؟
آنجا غبار نیست، گلی رسته در سراب
آنجا پلنگ نیست، زنی خفته در سرشک
آنجا حصار نیست، غمی بسته راه خواب

اسب سفید وحشی
آن تیغهای میوه‌اشان قلبهای گرم
دیگر نرست خواهد از آستین من
آن دختران پیکرشان ماده آهوان
دیگر ندید خواهی بر ترک زین من

اسب سفید وحشی
خوش باش با قصیل تر خویش
با یاد مادیانی بور و گسسته یال
شیهه بکش، مپیچ ز تشویق

اسب سفید وحشی
بگذار در طویله پندار سرد خویش
سر با بخور کند هوسها بیا کنم



نیرو نمانده تا که فرو ریزمت به کوه
سینه نمانده تا که خروشی به پا کنم

اسب سفید وحشی
خوش باش با قصیل تر خویش
اسب سفید وحشی، اما گسسته یال
اندیشناك قلعه مهتاب سوخته است
گنجشکهای گرسنه از گرد آخورش
پرواز کرده‌اند.
یاد عنان گسیختگی هایش
در قلعه‌های سوخته، ره باز کرده‌اند.

شفیعی کدکنی:

ضرورت

می آید، می آید:
مثل بهار، از همه سر، می آید.
دیوار،
یا سیم خاردار
نمی‌داند.
می آید
از پای و پویه باز نمی‌ماند.
آه،
بگذار من چو قطره بارانی باشم،
در این کویر،
که خاک را به مقدم او مژده می‌دهد،
یا حنجره چکاوک خردی که
ماده دی



از پونه بهار سخن می گوید -
وقتی کزان گلوله سربی
با قطره

با قطره

قطره خونش

موسیقی مکرر و یکریز برف را
ترجیعی ارغوانی می بخشد.

شاملو:

ماهی

من فکر می کنم

هرگز نبوده

قلب من

این گونه گرم و سرخ.

احساس می کنم

در بدترین دقایق این شام مرگرای

چندین هزار چشمه خورشید

در دلم

می جوشد از یقین؛

احساس می کنم

در هر کنار و گوشه این شوره زار یأس

چندین هزار جنگل شاداب

ناگهان

می روید از زمین



آه ای یقین گمشده، ای ماهی گریز،

در برکه های آینه لغزیده تو به تو

من آبگیر صافیم اینک به سحر عشق،
از برکه‌های آینه راهی به من بجو

□

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده

دست من

اینسان بزرگ و شاد:

احساس می‌کنم

در چشم من

به آبشراشک سرخگون

خورشید بی غروب سرودی کشد نفس؛

احساس می‌کنم

در هر رگم

به هر تپش قلب من

کنون

بیدار باش قافله‌ای می‌زند جرس

آمد شبی برهنه‌ام از در

چو روح آب

در سینه‌اش دو ماهی و در دستش آینه

گیسوی خیس او خزه بود و خزه به هم.

من بانگ برکشیدم از آستان یأس:

«آه ای یقین یافته، بازت نمی‌نهم»

۴-۱-۵- شعر سپید

شعری است که می‌کوشد موسیقی بیرونی شعر را به یک سو نهد و چندان از موسیقی معنوی و گاه از موسیقی کناری کمک بگیرد که ضعف خود را از لحاظ نداشتن موسیقی بیرونی جبران کند.^(۹) به عبارت دیگر شعر سپید شعری است که با بیانی آهنگین آمیخته است و فاقد خصوصیات شعر نیمایی است، آقای دکتر شفیع کدکنی معتقد است که شعر منشور یا سپید فقط و فقط در کارهای شاملو قابل مطالعه است.^(۱۰)

براهنی معتقد است: «این که شاملو شعری را که در قالب بی‌وزن گفته، شعر سپید نامیده است. اشتباه محض است... شعر سپید در صورتیکه کلمه Blank فرانسه را به معنی سپید بگیریم شعری است با سابقه چند ساله در غرب که پیدایش آن به ادبیات جدید غرب هیچگونه ارتباطی ندارد، این قالب شعری در ادبیات انگلیسی بر حسب ماهیت کلام و محتوا و وظیفه شعری دو حالت اصلی گرفته است: اولی شعب سپید دراماتیک و دومی شعر سپید حماسی... اوج نوع نخستین آن را در نمایشنامه‌های شکسپیر و اوج نوع دوم آن را در بهشت گمشده میلتون می‌بینیم، این شعر اغلب ده هجایی است و در این نوع شعر قافیه یا وجود ندارد یا اگر باشد تصادفی است...

این نوع شعر از بعضی لحاظ‌های ظاهری با قالبی که نیما در ایران به وجود آورده است یکسان است نه با چیزی که شاملو به صورت بی‌وزن بکار می‌برد، شعر شاملو هر چه باشد شعر سپید نیست و عنوان شعر سپید که مطلقاً یک عنوان غربی است با قالب شعر نیما مناسب‌تر است تا قالب شعر شاملو، قالب شعر نیما هم بطور دقیق قالب شعر سپید فرنگی نیست زیرا:

اولاً: در شعر سپید غرب، بندرت می‌توان شعری پیدا کرد که در یک سطر آن بیست هجا بکار رفته باشد و در سطر دیگرش فقط چهار هجا، در حالیکه نیما بر اساس طول مفاهیم خود، مصرع‌های شعرش را گاهی خیلی کوتاه و گاهی خیلی بلند می‌گیرد.

ثانیاً: در شعر سپید غرب بیشتر از همان الگوی وزنی که ذکرش گذشت (ر.ک: ص ۳۴۵ طلا در مس) استفاده می‌شود در حالیکه ابداعات وزنی نیما را تا حدی می‌توان در مورد اغلب اوزان گذشته فارسی با موفقیت بکار بست.

ثالثاً: اوزان شعر فارسی تا حدی نت‌های موسیقی هستند در حالیکه وزن در زبانهای اروپایی با وزن شعر فارسی فرق می‌کند و بستگی به ماهیت ضربها و تکیه‌ها دارد.

شعر سپید: نوعی از شعر نو است که بوسیله کسانی چون دکتر محمد مقدم: منوچهر شیبانی و شاملو ارائه شده است. «این نوع شعر که فاقد وزن و ساختمان است به وسیله شاملو به تکاملی

صوری و معنوی می‌رسد و امروزه شاملو را با شعر سپید می‌شناسیم، اما شاملو به تعمق در نثر کهن و توجه به ظرفیتهای موسیقایی واژه‌ها و از طریق کشف آهنگ و موسیقی غیر قراردادی شعر موفق می‌شود شعر سپید را به عنوان یکی از شاخه‌های شعر امروز تثبیت کند. بدین ترتیب شاملو طرح و تعریف دیگری از وزن و شعر به دست می‌دهد که ظاهراً با مشخصه‌های وزن و تعریف نیمائی متفاوت است. استفاده از کلمات آرکائیک، ایجاد موسیقی درونی از طریق سجع، توجه به ریتم ترجمه فارسی تورات و انجیل ... شعر شاملو را در عین بی‌وزنی از نوعی بافت وزنی برخوردار می‌کند... و جریان شعر سپید شاملویی بعدها به صورت شاخه‌های نثرگرایی، موج نوئی، شعر نابی و شعر حجم (بخش بی‌وزن آن) ... ادامه می‌یابد...» (۱۲)

فریدون توللی در مقاله‌ای با عنوان شعر زمان پذیر، در مورد شعر سپید یا آزاد می‌نویسد: تنی چند از توانایان شعر امروز گهگاه به تفنن در طرد اوزان و قوافی، دست به پرداختن نوعی سخن خوش آیند می‌زنند که با اندک تفاوتی در چگونگی پرداخت «شعر آزاد» یا «شعر سپید» ش می‌خوانند. خصیصه این سرودها آن است که از دیدگاه تراش و پیوند و گزین سهن، حالتی شاعرانه دارند و جز اینکه از زیور بحر و قافیه محرومند، عیب دیگری بر شعر بودنشان نمی‌توان گرفت، به نظر من با اندک اصلاحی در نامگذاری می‌توان... آنها را نثر شاعرانه نامید...» (۱۳)

۵-۱-۵- شعر آزاد (Free verse)

در کشور ما مفاهیم شعر سفید که از وزن و قافیه هر دو آزاد است و شعر آزاد که وزن و قافیه در آن سیر ترکیبی و آزادانه دارد، مخلوط شده است. در زبانهای اروپایی هم این اختلاط وجود دارد، در ادبیات انگلیسی تنها اصطلاح شعر آزاد مرسوم است که بویژه از زمان T.S.Eliot رایج شده است. (۱۴) براهنی در تعریف شعر آزاد می‌نویسد: (۱۵)

«شعری است که وزن قراردادی عروضی ندارد و یا بر اساس هیچکدام از وزنهای شعری تقطیع نمی‌گردد، ازرا پاوند (Ezra pound) هنگام اعلام هدفهای شعر مردم انگلیسی زبان... بیان کرد: «شعر گفتن با ترتیب و توالی عبارت آهنگین نه با ترتیب و توالی اوزان قراردادی» این گفته نشان می‌دهد که شعرای جهان بویژه شاعران غرب از پنجاه شصت سال پیش کوشیده‌اند تا فکر دور ریختن اوزان قراردادی شعر را... بارور سازند، ولی هرگز این فکر را نداشته‌اند که موسیقی را بکلی از شعر طرد کنند.

عده‌ای از منتقدان، شعر آزاد را شعری دانسته که شامل حال تمام اشعار بی‌وزن جهان می‌شود

و عده‌ای سطح شعر آزاد را چنان پست و بی مقدار شمرده‌اند که معتقد بوده‌اند که این نوع شعر چیزی جز نوعی نثر تکه تکه شده و زیر هم نوشته شده نیست، ولی بطور کلی باید گفت که هر دو جنبه راه افراط پیموده‌اند، بدلیل آنکه شعر آزاد شعری است که قافیه معهود و وزن قراردادی ندارد و یا وزن آن از اول تا آخر بطور دقیق قابل تقطیع در یکی از اوزان شعری نیست، یعنی موسیقی و آهنگ هست بدون اینکه قراردادی شده باشد، این موسیقی و آهنگ قابل تشخیص از نثر است ولی از هر نوع تعهد در برابر اوزان مألوف و مأنوس گریزان است...»

«... شاملو فکر آزاد کردن یکسره شعر از قید و بند وزن را از غرب گرفته است ولی منبع لطف و زیبایی کلام غیر منظوم ولی آهنگینش، (نثر شعرگونه) قرن چهارم و پنجم است و آهنگهای محکم قسمتهایی از ترجمه فارسی تورات و انجیل که ترجمه بسیار پاک و شسته و رفته و پر آهنگ و با اسلوبی است و کیفیت پیغمبرانه سخن گفتن شاملو از همین کتابهای مقدس سرچشمه می‌گیرد...» (۱۶)

نخستین بار با شعر **هوشنگ ایرانی** شعر سپید در ادب معاصر عنوان شد و دیری نگذشت که دو مصراع مشهور ایرانی: غار کبود می‌دود، جیغ بنفش می‌کشد، موجب سروصدا و جنجال فراوان شد، شعرهای ایرانی فاقد وزن و ساختمان و شکل بود و ظاهری نثرگونه داشت و اگر عنوان «شعر» گرفت از این رو بود که کلمات در آن، آن چنان که در نثر به قصدی خاص به کار گرفته می‌شوند، به کار گرفته نمی‌شد. بعدها **بیژن جلالی** شعر بی‌وزن را ادامه داد و با کتاب «روزها» و «دل ما و جهان» آثار خود را منتشر ساخت. اما شاملو از هوای تازه به بعد اگر چه به شاعر شعر سپید مشهور شده است. اما شعرش به لحاظ استفاده از کلمات آرکائییک، ایجاد موسیقی درونی، از نوعی بافت وزنی برخوردار است و به نوعی ادامه شعر نیمایی است.

احمد شاملو:

مرگ ناصری

با آوازی یکدست،

یکدست،

دنباله چوبین بار

در قفایش

خطی سنگین و مرتعش

بر خاک می کشید.
 - تاج خاری بر سرش بگذارید!
 و آواز دراز دنباله بار
 در هذیان دردش
 یکدست
 رشته ای آتشین
 می رشت.
 - شتاب کن ناصری، شتاب کن!
 از رحمی که در جان خویش یافت
 سبک شد
 و چونان قویی مغرور
 در زلالی خویشتن نگریست.
 - تازیانه اش بزنید!
 رشته چرمباف
 فرود آمد.
 و ریسمان بی انتهای سرخ
 در طول خویش
 از گرهی بزرگ
 برگذشت.
 - شتاب کن ناصری، شتاب کن!
 از صف غوغای تماشاگران
 العاظر
 گام زنان راه خود گرفت
 دسته
 در پس پشت
 به هم درافکنده،
 و جانش را از آزارگران دینی گزنده

آزاد یافت:

- مگر خود نمی خواست، ورنه می توانست!

□

آسمان کوتاه

به سنگینی

بر آواز روی در خاموشی رحم

فرو افتاد.

سوگواران به خاکپشته بر شدند

و خورشید و ماه

به هم

برآمد.

احمد شاملو:

خطابه تدفین

غافلان

همسازند،

تنها توفان

کودکان ناهمگون می زاید.

همساز

سایه سانانند،

محتاط

در مرزهای آفتاب.

در هیأت زندگان

مردگانند.

وینان

دل به دریا افکنانند،

به پای دارنده آتشها



زندگانی

دوشادوش مرگ

پیشاپیش مرگ

هماره زنده از آن سپس که با مرگ

هماره زنده بدان نام

که زیسته بودند،

که تباهی

از درگاه بلند خاطره‌شان

شرمسار و سرافکنده می‌گذرد.

که تباهی

از درگاه بلند خاطره‌شان

شرمسار و سرافکنده می‌گذرد

کاشفان چشمه

کاشفان فروتن شوکران

جویندگان شادی

در مجری آتشفشان

شعبده‌بازان لبخند

در شبکلاه درد

با جا پائی ژرف‌تر از شادی

در گذرگاه پرندگان

در برابر تندر می‌ایستد

خانه را روشن می‌کنند.

و می‌میرند.

از: «دشنه در دیس»

باغ آینه

چراغی به دستم، چراغی در برابرم:

من به جنگ سیاهی می‌روم.



گهواره‌های خستگی
 از کشاکش رفت و آمدها
 باز ایستاده‌اند،
 و خورشیدی از اعماق
 کهکشانهای خاکستر شده را
 روشن می‌کند.
 فریادهای عاصی آذرخش
 هنگامی که تگرگ
 در بطن بی‌قرار ابر
 نطفه می‌بندد؛
 و درد خاموش وارتاک
 هنگامی که غوره خرد
 در انتهای شاخسار طولانی پیچ پیچ
 جوانه می‌زند.
 فریاد من همه‌گریز از درد بود
 چرا که من، در وحشت‌انگیزترین شبها، آفتاب
 را به دعایی نومیدوار طلب می‌کرده‌ام.

□

تو از خورشیدها آمده‌ای، از سپید دمها آمده‌ای،
 تو از آینه‌ها و ابریشمها آمده‌ای.
 در خلثی که نه خدا بود و نه آتش
 نگاه و اعتماد تو را به دعایی نومیدوار طلب کرده بودم
 جریانی جدی
 در فاصله دو مرگ
 در تهی میان دو تنهایی
 (نگاه و اعتماد تو بدین گونه است!)

□



شادی تو بیرحم است و بزرگوار،
 نفست در دستهای خالی من ترانه و سبزی است
 من بر می خیزم!
 چراغی در دست،
 چراغی در دلم.
 زنگار روحم را صیقل می زنم.
 آینه‌ای برابر آینه‌ات می گذارم
 تا از تو
 ابدیتی بسازم.

۶-۱-۵- شعر بنفش (۱۷)

در این نوع شعر نوآوری از طریق بی وزنی و بی شکلی در شعر تجربه می شود و همچنان که قبلاً گفتیم به خاطر شعر هوشنگ ایرانی که «جیغ بنفش می کشد...» این نوع شعر را «شعر بنفش» نامیده‌اند و پیوسته مورد حمله بسیاری از منتقدان بوده است.

در سال ۱۳۲۸ مجله «خروس جنگی» در تهران منتشر می شود و دوره دوم آن در سال ۱۳۳۰ در چهار شماره منتشر شد و تنها شاعر این مجله، هوشنگ ایرانی بود که با او و ناگهان انقلاب جیغ بنفش در خروس جنگی به راه می افتد. او به هنر متعهد اعتقادی ندارد و بر آن است تا شعر تازه‌ای بنیاد نهد، او از موضع شورشی و چپ با نیما دشمن است و معتقد است که اگرچه نیما شعر فارسی را از بنیاد دگرگون کرده، ولی خود به مرور به کهنگی و واپس ماندگی دچار شده است، شاید یکی از دلایل دشمنی ایرانی با نیما، حزبی کردن و مقاله‌ای کردن و فرمایشی کردن شعر نیمایی بود. او معتقد بود که: «هنر هرگز خواست اثبات چیزی و به وجود آوردن پدیده‌ای مفید را از نظر خواستهای ماشینی اجتماع ندارد، هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می شود و هنرمند در همان هنگام که به آن دوستی می ورزد آن را به کنار می زند و در جستجوی تازه تر می رود تا خواهش لذت خواهی درون را برآورد و جز دریافت لذت ای خود هدفی دیگر بر او فرمان نمی راند.»

او با انتشار سه مجموعه شعری به نامهای: «بنفش تند بر خاکستری» (۱۳۳۰) خاکستری (۱۳۳۱) و شعله‌ای پرده را برگرفت و ابلیس به درون آمد (۱۳۳۱) «جنجالی در شعر نو به راه

انداخت او اطلاعات وسیعی در عرفان و ریاضیات و منطق داشت و به قول شمس لنگرودی، هوشنگ ایرانی یکی از درخشانترین چهره‌های ناکام مانده و نابود شده شعر فارسی است که علت اصلی ناکامی و نابودی او، اطلاع ناکافی‌اش از زبان فارسی بود، هنگام خواندن بسیاری از اشعار هوشنگ ایرانی، احساس می‌شود انگار شعری چون آتش توفنده و سرکش از درونش شعله می‌کشد اما محملها و راههایش را برای پرکشیدن و پر زدن نمی‌یابد که علت آن چیزی نیست جز عدم توانایی احضار به هنگام کلمات درخور^(۱۸)

۷-۱-۵-نثم-شاهین

شعری است که دکتر تندرکیا می‌سراید و به قول خودش از هر قید و بندی آزاد است، هم از قافیه و هم از وزن و خودش آن را نثم می‌نامد و نام دیگر آن را شاهین خوانده است و در جایی نوشته است: «هشت سال بود یک بیت فارسی نخوانده بودم... مبادا یادم رفته باشد؟ یادم نرفته بود، نمونه‌ای از شاهین ساخته شد...» پیدایش شاهین دو عنصر دارد: عنصر منفی و مثبت، عنصر منفی تمام نقصهای گذشته ادبیات فارسی است و دو^(۱۹) مرحله دارد: مرحله گفتار و مرحله کردار. شاهین به نظم است و نه نثم و نه نثر؛ زیرا که هم نظم است و هم نثم و هم نثر. پس شاهین چیست، شاهین آهنگین است و شاهین ساز، آهنگینی گویی که از خشک‌ترین نظم‌ها، رهسپار از نثم گذشته، به نرمترین نثرها می‌رسد و سخن را درست قالب معنی می‌سازد؛ سخن زبان زنده.» دکتر تندرکیا در ماه مهر سال ۱۳۱۸ بیانیهای به نام «نهییب جنبش ادبی-شاهین» در ۲۰ صفحه منتشر ساخت و در اواخر ۱۳۱۹ شاهین دو و در آذرماه ۱۳۲۰ شاهین سه را منتشر کرد.

او معتقد بود که شاهین‌ها پدیده‌ای تازه است

«این سبک تازه، هم ساده است و هم پیچیده؛ ساده است زیرا شاهین ساز، معنی را خوب شناخت و شاهین تقریباً خودبخود ساخته شده است، پیچیده است زیرا که خود معنی پیچیده است و شناختن این معنی گاهی بسی دشوار^(۲۰) در اینجا نخستین شاهین را می‌خوانید:

من که گذشتم

«آه سوختم» آه، ای خدا... هستی، کمک! کو آب؟ آب

آه زین بیابان، آب کو؟

مردم ز بس پوئیده‌ام. یا آب ده یا تاب! تاب!

بیچاره من، دیگر مپو



گردون تفو
در شب فروماندم، فغان! تیره دل و جان و تنم
بس، بیکیسی تا کی؟! بس است
ای نور مهر ای نور مهر! روشنم کن روشنم
بی مهرست و بیکیس است!
دلو پس است
سرد است گیتی! مهر، نیرویت چه نیرنگ تو چیست؟!
ای پرتو، راز سپهر
بی تو سعادت، بی تو شادی، بی تو گرم این زندگی است؟!
هرگز!!! تشنه ام من، مهر! مهر! (۲۱)

نمونه‌ای از شاهین ۲:

... راستی ای مردم اینهمه رنج و اینهمه شکنجه برای چه! چرا؟! کیست که بداند، کیست؟ اف
هرکه می داند ثقی بیندازد، تف، ایوای
ایوای چه دردی، چکنم؟ آخ
کجایید؟
مُردم، مُردم واخ
بیائید
بیائید که آل آمد و بردم
چه خبر شده؟ هیاهوست
چه مگر شد؟ همسایه زائوست
خدا قوت
بیچاره دختر، ای جانمی ماما
الله اکبر مارمولک آمد به دنیا... (۲۲)

شاهین‌های ۴ تا ۲۵ نیز در سال ۱۳۲۲ منتشر شد ولی آخرین شاهین و نخستین شاهین، هیچ تفاوت کیفی با هم ندارند. دکتر تندرکیا شعر ایران را به پیش از ۱۳۱۸ (پرواز نخستین شاهین) و

بعد از آن تقسیم می‌کند و می‌نویسد: «بعد از ۱۳۱۸، فارسی تمام آهنگین‌سازان زدوده است و نوگویی همه بر شیوه انقلاب رفته‌اند پیش از ۱۳۱۸ قطعات زدوده‌ای وجود داشته ولی شکوفه‌هایی است اتفاقی که در زمستان تندیده. بعد از ۱۳۱۸ بهار است.»^(۲۳) او معتقد بود که «شعرهای نو (لابد مثل اشعار نیما) که تاریخ پیش از ۱۳۱۸ را دارد همه تقلبی است. روزی که نخستین شاهین منتشر شد، هنوز چندروزی نگذشته بود که در یکی از مجلات دیدم یک شعر شکسته با یک تاریخ قبلی و جعلی درج شده...»

دکتر رعدی آذرخشی در مورد این نوع شعر سروده است:^(۲۴)

چون مدعی پیوند حان با تن نداند	خشم آورد و ز فصل این دعواگریزد
وز شعر زیبای خیال انگیز دلکش	در نظم یا در «نشم» جان فرساگریزد
آهنگ و لفظ و معنی نغز و هماهنگ	شعر است و زان بی شعر رسواگریزد

۸-۱-۵- موج نو

شعری است با شیوه‌ای غریب و متفاوت که حاصل همراهی و هم‌رانی چند شاعر جوان به ویژه احمد رضا احمدی، بیژن الهی، پرویز داریوش، غلامحسین غریب و فریدون گیلانی است و به شعرهایی چون موج نو، شعر نابی، شعر منشور، شعر حجم «بخش بی وزن آن» نیز معروف است.^(۲۵)

«... شعر موج نو، حرکت قاطعی به سوی «شعر ناب» محسوب می‌شود. از به کاربردن اصطلاح «شعر ناب» همان منظوری را دارم که یک طیب از عبارت «آب خالص» دارد یعنی می‌خواهم بدانم آیا میشود اثری را آفرید که در آن عوامل «غیر شاعرانه» راه نداشته باشد و آیا می‌توان شعری نوشت که پیوستگی موسیقی آن هرگز قطع نشود و رابطه معانی آن به یکدیگر همیشه رابطه هماهنگی باشد که در آن طرز تبدیل اندیشه به اندیشه‌ای دیگر، از خود اندیشه مهمتر باشد و در آن بازی با استعاره واقعیت مطلب را در بر داشته باشد، در این صورت می‌توانیم درباره «شعر ناب» بحث کنیم به شکل کار شاعران است که ابزار کار و (ادبیات) را باید در میان وسائلی جست که به منظورها و هدفهای دیگری به وجود آمده‌اند.^(۲۶)

چنین حرکتی به سوی «شعر ناب» به طور ناخود آگاه، در شعر موج نو به چشم می‌خورد و این نتیجه رفتاری است که در مرحله نخست با کلمات می‌شود به عبارت دیگر شاعران موج نو، به معنی دقیق کلمه دارای ارزشهای سمبولیک نیست و به معنای دقیق تر کلمات و تصاویر و معانی به



چیزی صریح و آشکار که همواره، همزاد و برادر ایشان باشد اشاره نمی‌کنند بلکه همه ابزارهای شعر، تبدیل به شخصیت‌های مستقلى می‌شوند که به چند دلیل دارای مشخصه‌های ویژه‌ای هستند و این مشخصات در شعر موج نو ناشی از علت‌های زیر است:

۱- شاعر به بارهای اجتماعی و تاریخی ادوات شعری نظر دارد.

۲- شاعر شکل ترکیبی این ادوات را مورد توجه قرار می‌دهد.

۳- قدرت خیال‌انگیزی و نیز تجسم آنها را مورد استفاده قرار می‌دهد.

احمد رضا احمدی، بنیان‌گذار موج نو، به شمار می‌رود که نخستین کتاب شعر او، طرح در ۴۰ صفحه به سال ۱۳۴۱ منتشر شد و سرآغاز شعر موج نو فارسی به شمار آمد. احمدی از یک اقبال تاریخی برخوردار شد که عبارت بود از اینکه، ذوق زیباشناختی و آغاز فعالیت شاعری او (سال ۱۳۴۱) با ذوق و نیاز عمومی همزمان شد که در پی ده‌های تلاش برای استقرار نوعی مدرنیسم اجتماعی، اقتصادی، افکار منتظر اشعاری متفاوت و غیر متعهد و بسیار مدرن بود و انتشار طرح برای تحقق این هدف بسیار طبیعی و به موقع بود. این شعر نخستین بازتاب فرهنگ شبه مدرنیستی آن سالها و عکس‌العمل جوانان نوریسه خسته از آه و ناله‌های رمانتیک و سمبولیسم‌های سیاسی بعد از کودتا بود، جوانانی که مخالف هرچه سنت، تعهد، تکرار، تقید، کنایه، ادبیت و رسمیت بودند، این جوانان عصیان کردند و همه معیارها و اصول قدیم و جدید شعر را به هم ریختند و همه شاعران (جز نیما) را به عنوان شعرای جدی به مسخره گرفتند. وزن، قافیه، ادبیت، احساسات، تخیل روشن، ایهام، ایجاز و حتی معنی را دور ریختند و اشعاری نوشتند که از هیچ نظر به شعرهای پیش از خود شباهت نداشت.

احمدی برای نشان دادن عصیان و اعتراضش به سنت رسمی شعر، قصیده بلندبالایی نوشت که فقط یک مصرع داشت:

شب حزین و من غمین و ره دراز شب حزین و من غمین و ره دراز

شب حزین و من غمین و ره دراز شب حزین و من غمین و ره دراز

«طرح» با دو نوع عکس‌العمل کاملاً متضاد روبرو شد.

۱- استقبال جوانان ضد سنت‌گرایی که طرفدار مدرنیسم و آزادی عمل تام و تمام بودند و از ناله‌های سیاسی اشعار کنایه‌آمیز نفرت داشتند و برای هنر غایتی جز خود هنر نمی‌شناختند.

۲- تمسخر و نفرت و اعتراض سنت‌گرایان و هواداران شعر سیاسی متعهد که مبارزه با رژیم شاه و ابزار فرهنگی او را به منظور رهایی ملت ز غایت هنر می‌دانستند.



اما اسماعیل نوری علامطرح‌ترین مدافع و مفسر و شارح این طرز نو، شعر «لولوی شیشه‌ها» از سهراب سپهری را از نمونه‌های اول موج نو می‌شمارد. (۲۷)

در مورد تأکید شعر موج نو بر بارهای اجتماعی و تاریخی ادوات شعر به عنوان مثال باید گفت، کلمه گل میخ یادآور زندگی گذشته مانیز هست که درهای خانه‌ها به شکلی خاص با گل میخ تزئین می‌شد بنابراین این کلمه تلویحاً به یک زمان معین از تاریخ زندگی اجتماعی اشاره دارد. در موج نو، شاعر شکل ترکیبی این ادوات را مورد توجه قرار می‌دهد بدین معنی که کلمه گل میخ از ترکیب دو کلمه گل و میخ به وجود آمده است که هریک از این دو کلمه دارای خواص دوگانه‌ای هستند بدین معنی که اولاً زندگی گذشته را یادآوری می‌کنند و ثانیاً یادآور تصویر سومی هستند که مثلاً در عین گل‌بودن خاصیت میخ را هم دارد و در عین میخ‌بودن به خود شکل گل را گرفته است به عبارت دیگر تضاد درونی موجود در عنصر ترکیبی «گل میخ» شخصیت سومی را برای آن فراهم آورده است. در شعر موج نو شاعر قدرت خیال‌انگیزی و تجسم به خود می‌گیرند و کلمات از کلمه‌بودن معاف می‌شوند تا تبدیل به همان شی‌ای شوند که بر آن دلالت می‌کنند، مانند استعمال کلمه گل میخ در این شعر: «در انتها، پنجره شکوفه باز شد و پیمان گل میخها لبریز گشت»

مهرداد صمدی در این مورد می‌نویسد: «گل میخ، گلی است که در اثر جادویی، فلز شده است و پیمان دارد که چیزهای نجسبنده را به هم وصل کند و زینت دهد و در انتها آن پیمان جادویی لبریز می‌شود، پر می‌شود و می‌ترکد و چیزهای نجسبنده به تجرد خود باز می‌گردند...» و کلمه گل میخ، از آنجا که نقش ظاهری خود را از دست داده است، به وسیله شاعر به راحتی جای‌گزین می‌شود و شاعر به راحتی می‌تواند مترادفات آن را جانشین وی کند و به جای گل میخ از گل فلزی، گل چکش‌خوار، گل چسباننده، گل واصل، و یا میخ عطرآگین و میخ پرپر شده، باغ میخ و باغ فلزی سخن بگوید و یا میخ را در زمین بکارد تا به جای آن گل برآید. (۲۸)

اسماعیل نوری علاء، شاخه‌های موج نو را عبارت می‌داند از:

- ۱- شعر موج نو اصیل که تنها نماینده واقعی آن احمد رضا احمدی است.
- ۲- نثرگرایان اصیل موج نو که علاوه بر احمدی، محمدرضا اصلایی، شاهرخ صفایی، شهرام شاهرختاش، مجید نفیسی از آن جمله‌اند.
- ۳- نظم‌گرایان اصیل موج نو چون جواد مجابی و حسین مهدوی.
- ۴- موج نو مشکل که خود به دو گونه تقسیم می‌شود.

الف- نثرگرایان مشکل‌گوی، مثل بیژن الهی، پرویز اسلام‌پور، هوتن نجات که اشعار این گروه یکباره به حجمی سیاه و دست‌نیافتنی تبدیل شده است.
ب: نظم‌گرایان مشکل‌گوی موج‌نو که مهمترین آنها، یدالله رؤیایی است.

هرکس می‌گوید من

با رنگ صدا:

من

من

من

با شب تا آن‌کوچه آمدم

شب ایستاده

با چشم شکوفه‌ها

من

من

من

پشت دیوار بودم و نگاه می‌کردم

شب ایستاده بود و چشمانش بر کرانه‌کوچه می‌دوید:

پرندۀ طلائی فارغ از تعصب رنگ

کودکان حصیری

بادبادک در اوج بی‌فرسنگ

منشور تابش‌ها خاموش.

و آنچه مجرد و تنها بود:

مردی از هر نسل در کاغذی پیچیده

سرزمین ساعت

زنی از هر نسل در کتان آرزو مصلوب

سکوت چون فرفرۀ کوچکی بر من و شب و دیدارش وزید

کودکان با صدای عاریه گفتند: دیو

و هرکس می‌گوید دیو

و هیچکس تازیانه نبود.

ناگهان

پنجره‌ها با جعبه جبریت‌ها باز شدند

زمین، چینی شکسته گردید

پرندۀ فلزی، مرا بشکست و در

کنارم بنشست

پرندۀ بر کنارم بر چهارچوب

سوسن روشنایی که در

اطاق می‌گریخت

پرپر زد

شب در شیشه‌ها و لیوانها به خواب رفت

سکوت

انتظار

پرسه

روی صداها نشستیم

صداها شفاف بودند

در شیشه پنجره‌ها آوای کودکان دزدانه می‌دویدند

صدای کودکی من در کنار آنها می‌گریست

هیاهو

انتظار

خستگی

در جاده‌ها آمدیم

کاشی‌ها از زمین بیرون دویدند

مرا صدا کردند

بر دستم کاشی‌ها پژمرده گشتند



پرندۀ فلزی آنها را شکست

آوای من در آنها نبود.

خستگی | پرسه

انتظار |

شکوفه‌ها برای گل‌های قالی قصه خدا را می‌گفتند نام من در چشمان‌شان سنگینی می‌کرد.

نام خود را نیافتم

ساعت | آسمان
فریفتگی |

آویزهای بلورین کلبه‌ها روی شاخه‌های نسترن آمدند خط‌های

بی‌رنگ کشیدند

روی خط‌ها دویدیم، خود را نیافتیم

اشتیاق | آسمان

فانوس |

در زیر پایم قلک روئید، پرندۀ فلزی آن را بشکست،

آوای من در آن روئیده بود.

گیاه فسرده و با اشتیاقی بود.

ساعت | چشم شکوفه‌ها
صبح |

آنگاه که کوک ساعت‌ها به انتظار رسید و پژمرده گردید

پرندۀ فلزی از من بیرون دوید

ساعت | گلدان

رنگ‌های صدا |

صبح | ساعت
شب |

ساعت | ساعت
ساعت |

پرنده فلزی در تصویر بازارهای شهر پر زد

و قفس طلائی خرید

شب | آتش
ساعت |

قفس رویایم را آرام بسوخت

دودش شهرها را کور کرد و بازارها را تنگ

آرام | سبک
تنها |

سبک بودم و انباشته از خوشه‌های تنهائی

پرنده فلزی در قفس طلائی در کنارم آویخته.

من | پرنده
خواب |

پرنده فلزی در خواب رفت

و هیچگاه خواب ندید.

از کنار قفس طلائی

از کرانه پرنده فلزی

بر پنجره انتها، چشم‌هایم را آویختم

و در انتظار ورود خود بودم

پرنده فلزی

من

مرده | سبک
با سایه خود |

آرام | سبک
تنها |

پرنده در خواب مرده است لحظه‌ئی پیش به من گفتند.

۹-۱-۵- شعر حجم

شاعر معاصر یدالله رویایی در بیانیه شعر حجم که در زمستان ۱۳۴۸ منتشر شد درباره شعر حجم می نویسد: «حجم گرایی آنهایی را گروه می کند که در ماوراء واقعیتها، به جستجوی دریافتهای مطلق و فوری و بی تسکین اند و عطش این دریافتها، هر جستجوی دیگری را در آنها باطل کرده است، مطلق است برای آنکه از حکمت وجودی واقعیت و از علت غایی آن برخاسته است و در تظاهر خود، خویش را با واقعیت مادر، آشنا نمی کند، فوری است برای آنکه شاعر در رسیدن به دریافت، از حجمی که بین آن دریافت و واقعیت مادر بوده است به سرعت پریده است بی آنکه جای پای و علامتی به جاگذارد، بی تسکین است برای آن که، به جستجوی حجمی برای پریدن، جذبه حجم های دیگری است که عطش کشف و جهیدن می دهد...» (۲۹)

از واقعیت تا مظاهر واقعیت، از شئی تا آثار شئی فاصله ای است... و واقعیت با مظاهر هزارگانه اش با هزار بعد وصل می شود، شاعر حجم گرا این فاصله را با یک جست طی می کند تند و فوری و بدین گونه از واقعیت به سود مظهر آن می گریزد. هر مظهري را که انتخاب کند از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می پرد و از هر بعد که می پرد از عرض، از طول و از عمق می پرد، پس از حجم می پرد، پس حجم گرا است و چون پریدن می خواهد به جستجوی حجم است و از سه بعد به ماوراء می رسد - حجم گرا در این جهیدن خط سیر از خود به جا نمی گذارد در پشت سر تصویر او سه بعد طی شده است و این سه بعد طی شده، اسکله ای می سازند تا خواننده شعر حجم را به جایی برساند که شاعر رسیده است، در آنجا که شاعر... ناگاه چیزی را به زبان می آورد که حیرت و راز است همان چیزی را که ساحران - پیمبران... به لب آورده اند، یعنی شعر یعنی خود شعر. حجم گرایی نه خودکاری است نه اختیاری، جذبه هایی ارادی است یا اراده ای مجذوب است، جذبه اش از زیبایی و زیبایی شناسی است، اراده اش از شور و شعور است و از توقع فرم و از دل بستن به سرنوشت شعر.. شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجره تعهد می گریزد و اگر مسئول است مسئول کار خویش است و درون خویش که انقلابی و بیدار است و اگر از تعهد می گوید از تعهدی نیست که بر دوش می گیرد، بل از تعهدی است که بر روش می گذارد چرا که شعر حجم به دنبال مسؤولیتها و تعهدهای جهت داده شده نمی رود.

حجم گرایی (Espacementalisme) سبک شعر دیگر ایران است، صفت عصر است و خطابی جهانی دارد و چون صفت عصر است، نقاشی، تئاتر، قصه، سینما و موسیقی را به خود می گیرد و این بیانیه دعوتی است برای عزیمت همراه با نقاشان، نمایش نامه نویسان، سینماگران

نویسندگانی که کار خویش را در سمت این خطاب می‌بینند.

بیانیه شعر حجم حاصل بحث و گفتگوهای روایی، پرویز اسلام‌پور، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی، فیروز ناجی، هوشنگ آزادی و فریدون رهنما، نصیب نصیبی، پرویز زاهدی، محمدرضا اصلانی، علی مراد فدائی‌نیا بود و روایی در توصیف این بیانیه ضمن مقایسه کار شاعران حجم‌گرا با شاعران رئالیست و کویست‌ها نتیجه می‌گیرد که... اولین شاعر جهان گفت چشمهای تو مثل شب سیاه است، روزگاری بعد، شاعری اعلام کرد که اندکی شب در چشمان تست و پس از او شاعر امروز، خسته بیرون آمد و فریاد زد: «چشمهای شبانه» پس از او شاعر حجم‌گرا چه خواهد گفت، آنچه خواهد گفت دعوت شب نیست چیزی از علت غایی آن است که عبور ذهن او از شب پیش رویش می‌گذارد و شما می‌خوانیدش و به شب بر نمی‌گردید، چه غم؟ غبنی اگر هست از آن شماست. حجم‌گرایی کلیدی است برای روئیتهای بی‌ضرر و دریچه‌ای برای طرز تفکرهای خاص.. در پشت سر علامات، علامتهای دیگری است که فقط شاعر را احضار می‌کند شاعر حجم‌گرا شاعر سرعتهای مدید و شاعر ساختمانهای سریع است تا سالها پیش تکلیف شعر را تصمیم‌گوش تعیین می‌کرد... حال نوبت چشم رسیده است، قرن فیلم است و فصل انتقام چشم، در شدت عبور ذهن از میان فاصله‌های سه بعدی! (۳۰)

شعر حجم، زندگی خود را از سالهای ۴۶ تا ۴۷ آغاز می‌کند در **دلتنگی** و کتابی از پرویز اسلام‌پور و اولین تظاهر گروهی‌اش در دفترهای ۱ و ۳ که به وسیله روایی تنظیم شده بود و در آن شعرهایی از محمود شجاع و پرویز اسلام‌پور، بیژن الهی و بهرام اردبیلی و روایی آمده بود؛ اما هنوز نام **حجم‌گرایی** را بر خود نداشت. حجم‌گرایی اولین بار با شاعرانی پیش گفته و کسانی چون هوشنگ چالنگی و فیروز ناجی و در شماره دوم دفتر «شعر دیگر» جلوه کرد. در زمستان سال ۱۳۴۸ روایی به طرح و تشریح شعر حجم پرداخت و ضابطه‌های شعر حجم را ارائه داد. (۳۱)

به علف که نگاه می‌کند

در علت علف می‌نشیند

در جایی که به سمت رفته اگر نگاه کند

سرگیجه می‌گیرد

و علف تار می‌شود.

(یدالله روایی)

احمد رضا احمدی:

ندانستی که گل...

ندانستی که گل حقیقت آفتاب است

نه درخت

در آفتاب بنشینم

تا گل کنیم.

□

چشمانت انگورها را به رسیدن می خواند

هزاران رنگ مردانه مهاجم

هنوز خود را به رنگ نمی دانند.

و ما

جدا از یکدیگر

به نخستین تجربه بهار خوابهامان

رسیده ایم

- بهاری در بیداری آسمان زخمی شرق

□

انسان بیان نشده

کلمات مه آلود را

در صحبت‌های متورم حس

دفن می کند

و آسمان شرق

بر بامهای ما

زخمش را

از یاد

برده است.

قصر را بوریای من...

قصر را بوریای من فرش کرده بود...
همراهان ملکه پروانه‌ها در آواز، نامت را

شستند.

آواز را چراغان کردم

تنهایی وسیع شد

جمعیت شد

جمعیت، تو را تفسیر کرد.

آواز بهارهای قصر در جمعیت گم شد.

□

در غروب قصر

پند سکرآورت

آدمیان بیان نشده را

در گل‌های نسترن زنده کرد

ما در یک هنگام

در لباسهای تابستانی یکدیگر را صدا زدیم

و یکدیگر را دوست می‌داشتیم

ما خبر آمدن بهار را

برای نخستین بار از پشت شیشه‌های وصف

شنیدیم.

ای یقین نشسته در این آفتاب زرد

بگذار من این صبح آبی را جشن بگیرم.

تخت روانم را بیاورید

تا برابره‌های این جنگل برانم.

□

قصر را

بوریای من

فرش کرده است

من چه حجمی را بگویم

من چه حجمی را بگویم که تو در آن آسمان
نداشته باشی؟

زخم دستهای صوفی وش سفید پرشت
ریشه‌های زبان مردمان دارد.

□

چشم من
در عبور سطوح مشبك آگاهی و خیرگی زخم
دفن می‌شود

گندم
با رنگ زرد کهنه
طلوع می‌کند
چراغ را روشن می‌کنم
تا در آن غروب کنم.

طاهره صفارزاده:

عاشقانه

صبح آمده است
تو رفته‌ای
عشق آمده است
تو نیستی
چه می‌شود کرد
رنگ دیوار به پرده‌ها نمی‌خورد
رنگ قالی به هیچکدام
امروز تولد دوک الینگتون است
در کاخ سفید هم رادیو می‌گفت جشنی برپاست
شکر که کلاه سفیدها دوک را نخوردند

شکر که دوک گذری به آلا باما نکرد
 شکر که اگر تو نیستی تنهایی هست
 شکر که فصل پاییزه این فصل
 دوره گرد می خواند انار نوبر پاییزه انار
 من هم می خواهم به سلامتی دوک گیلای بزنم
 و بزنم زیر گریه
 همه توی این ملک مثل هم اند
 چه فرق می کند
 آدم صبح می بزند یا شب

انواع معنایی و فنی شعر نو

بعضی از منتقدان معاصر انواع شعر فارسی را از دیدی دیگر می نگرند که در این دید محتوا و لفظ را توأماً ملاک تقسیم بندی قرار می دهند، اینان شعر نو معاصر را به شعرهای مرامی، سیاه، شعر مرگ، سوک حماسه ها، شعر تصویری و شعر بنفش و... تقسیم می کنند: (۳۲)

۱۰-۱-۵- شعر اجتماعی و مرامی

شعر شاعرانی است که از دیدگاه باورهای سیاسی و عقیدتی خویش به جهان و مسائل جامعه خود می نگرند و تعقیب کننده رویدادهای اجتماعی هستند و از همین رو در شعر خویش اعلام وضعیت می کنند. مهمترین شاعران این نوع: سیاوش کسرای و ه. ا. سایه (هوشنگ ابتهاج) می باشند، که این دو، شکل دهنده مضامینی هستند که شاعرانی چون محمد کلانتری (پیروز)، محمد عاصمی، نصرت الله نوح، سیمین بهبهانی، محمد نوعی، خلیل سامانی (موج) کارو، هوشنگ شفا نیز در آثار خود آنها را تجربه کرده اند. این دو شاعر اخیر، شعری ساده و غالباً سیاسی را به میان مردم می برند و بدین ترتیب در جلب قشری از افراد جامعه به شعر نو توفیق می یابند. دکتر براهنی در تعریف این نوع شعر می نویسد: «شعر اجتماعی، رسوخ در اعماق اجتماع از طریق تصویر و ریتم و تحرک دینامیک کلام، در عصر شب، شاعر از اجتماع، تصویری تمثیلی می دهد و موقعیت ها را طوری از طریق زبان مجازی برملا می کند که خواننده و یا شنونده با یک شم هنری، می تواند در پشت سر سمبولها و تصاویر، شخصیت ها و عناصر



سازنده و یا نابودکننده اجتماعی را تشخیص دهد و درواقع، در عین حال که از ارائه بی‌نظیر تمثیلهای و استعارات و ریتمها از شعر لذت می‌برد، در پشت سر آنها به یک حقیقت برتر از خود شعر دست یابد، مرغ آمین نیما یکی از بهترین نمونه‌های این نوع برداشت اجتماعی بود» (۳۳) بدون آنکه کوچکترین شعاری را مطرح کند زیرا شعار تا وقتی که به سطح هنری شعر نرسیده است فقط شعار است و به شعر ربطی ندارد.

شعر اجتماعی، شعر تفکر و هشدار و آگاه کردن مردم، شعر سیاسی، شعر اشارات پنهان به نیت برانگیختن مردم، شعر انقلابی، شعر اعتراض و شعر چریکی و شعر هجوم (۳۴) است.

شعر چریکی و انقلابی

شعر اجتماعی-سیاسی، به زبان ایما و اشاره و دشنام و اعتراض، خشم خود را بیان می‌کرد اما شعر انقلابی و چریکی شعر هجوم و کشتن و خون بود اگرچه حد فاصل قاطع و خط مرز مشخصی بین همه اشعار سیاسی-اجتماعی و شعر چریکی و انقلابی نمی‌توان ترسیم کرد. پاره‌ای از اشعار کسرابی و ابتهاج و شاهرودی پیش از کودتای ۲۸ مرداد عملاً چریکی بودند، اما در دهه چهل سعید سلطان‌پور نماینده و بانی شعر چریکی شد و شعر توفنده و پرخروش او که در مجموعه «صدای میرا» چاپ شد، جریان جدیدی از شعر سیاسی را به دنبال آورد که بعدها به شعر چریکی مشهور شد چه در شعر او بود که جای سلاح نقد را نقد سلاح گرفت و آشکارا از مبارزات مسلحانه سخن رفت. علی میر فطروس، مهرداد اوستا در حماسه آرش و جعفر کوش آبادی با مجموعه برخیز کوچک‌خان، این نوع شعر را ادامه دادند. (۳۵) عمده‌ترین تفاوت آشکار شعر چریکی و شعر سیاسی عبارت بود از:

۱- شعر چریکی، صریح، خشن و آکنده از کلماتی چون خون، تفنگ و زندان... بود حال آن که شعر سیاسی-اجتماعی پیشین در پرده ایما و اشاره و سرشار از کلماتی چون صبح و فردا، لاله، آفتاب و ظلمت و زمستان بود.

۲- شعر سیاسی-اجتماعی، طرف سخنش روشنفکران بود، حال آنکه طرف توجه شعر چریکی، قهرمانان، توده‌های غایب مردم و سازمانها و احزاب بود.

۳- در شعر سیاسی-اجتماعی پیشین، پیروزی و امید، عناصری چون آفتاب و گل سرخ، باران و صبح بود درحالی که نمادهای شعر چریکی مسلسل و رگبار خون بود.

و چنین بود که در شعرهای سلطان‌پور دشنه و خون موج می‌زد و در مجموعه «صدای میرا»



بیش از صد و چند بار واژه خون یا ترکیبات آن به کار رفته است. (۳۶)

سعید سلطان پور:

ایران من!

ایران!

ایران انقلاب‌های فراموش

مغلوب

خاموش

شیر گرسنه خفته به غوغای آسیا

ایران!

مصلوب

بر جلجتای ثابت سودا

روی صلیب کهنه آمریکا

ایران!

شیر اسیر بیشه مشرق!

جنگل تمام بادهای رهایی را

بر شاخه‌های سوخته خود وزیده است

جنگل میان دود

جنگل میان داد

جنگل میان آتش مغرب دویده است

فواره‌های خون

مثل درخت منفجر خورشید

تا قله‌های شرق میانه رسیده است

و خون آسیا

بر خارهای سرخ بلوچستان

بر آوای خسته معشور

بر خاکهای مرده بیهق چکیده است

جنگل پر از صداست

جنگل پر از تهاجم خونین بار است

ایران منقلب!

بر آبهای شور جنوبی

در یورش همیشه بیگانه

ایران!

بازار جابرانه

سوداگران به تارک استعمار

تاج سیاه نفت تو را هدیه کرده‌اند

و جقه‌های وحشی دریاچه خلیج

روی ردای مغرب می‌سوزد

ایران، چموش خسته بیگاری

در رخوت طلایی زنگوله‌های گول

خورجین پنبه‌ها و کرم‌ها را

سوی کدام وادی بیگانه می‌بری

بنگر

تمام حنجره‌ها را

با خاک و خون و خنجر، ساروج بسته‌اند

از قله سترگ دماوند

روح بلند و خسته فردوسی

در جوّ جاودان زمین نعره می‌کشد.

سعید سلطان‌پور:

و سالهای سال گذشته است

من ایستاده‌ام

من ایستاده‌ام

و تمام غروبها



از انتهای آتش و آزار می‌وزد
شب معبر تمام وزش‌ها و بادهاست
[...]

من از ته تشنج اعصاب عصر می‌آیم
بر سینه‌ام حمایل، نقش پرنده‌هاست
و خنجرم ز خون درختان مرده است

آیا ستاره‌ها را می‌بینم؟
آیا صدای آب می‌آید؟
خورشید در کرانه میدان
گیسو فشانده آیا بر ازدحام سرخ؟

ما زنده‌ایم
و سالها گذشته است
تو در جوار نعش شهیدان
خورشید در هزیمت فریاد مرده است

۱۱-۱-۵- شعر سیاه

شعری است که آمیزه‌ای از شهوت و کفر و گناه است و در فاصله سالهای ۱۳۳۲ تا ۱۳۳۵ که نوعی فساد سیاه و بدبینی بود لروار در شعر نو فارسی رایج می‌شود، مورد توجه شاعرانی چون نصرت رحمانی قرار می‌گیرد. در واقع ریشه شعر سیاه را بدین معنی در شعرهای توللی می‌توان جست و شاعرانی چون: فروغ، حسن هنرمندی، یدالله رؤیایی، فرخ تمیمی و محمد علی اسلامی، آثاری با این مضمون دارند. (۳۷)

نصرت رحمانی:

عصر جمعه پاییز

و آفتاب خسته بیمار

از غرب می‌وزید

پاییز بود

عصر جمعه پاییز.

□

له له زنان

عطش زده

آواره

باد هار

یک تکه روزنامه چرب مجاله را

در انتهای کوچه بن بست

با خشم می‌جوید.

□

تا دور دید من

اندوهبار غباری گس

در هم دویده بود.

□

قلبم نمی‌تپید

و باورم به تهنیت مرگ

شعری سروده بود

□

من مرده بودم

رگهایم

این تسمه‌های تیره پولادین

برگرد لاشه‌ام

پیچیده بود

□

من مرده بودم

قلبم

در پشت میله‌های زندان سینه‌ام
از یاد رفته بود
اما هنوز خاطره‌ای در عمق من
فریاد می‌کشید.

□

روییده بود

در بی‌نهایت احساسم

دهلیزی

متروک

مه‌گرفته

... و خاموش.

فریاد گامهای زنی

چون قطره‌های آب

از دور دور دور ذهن

در گوش می‌چکید

لب تشنه می‌دویدم سوی طنین گام

اما...

تداوم فریاد گامها

از انتهاب دیگر دهلیز

در گوش می‌چکید:

تک تک

چک چک

چه شیونی... چه طنینی!

□

برگ چنار بریده‌ی مردی بود

لبریز التماس؟

فریاد استخوانهایش برخاست

جرق

آه!

و آفتاب خسته بیمار

از غرب می‌وزید

پاییز بود

عصر جمعه پاییز.

۱۲-۱-۵- شعر مرگ

توللی را به لحاظ فضای عمدتاً تاریک شعرهای رها، پیشوای شعر مرگ نیز لقب داده‌اند. شعری که از همین نظر، سرمشق مشیری و نادرپور قرار می‌گیرد. شعر مرگ و شعر سیاه را می‌توان به عنوان یک جریان اندرونی، حرم‌سرای، شعر نو فارسی تا سالهای ۵۰ دنبال کرد. توللی که در رها سراینده شعر مرگ است، در شعرهای بعدی‌اش «شعر مرگ» و «شعر سیاه» را به هم می‌آمیزد و عصاره آنها را به شاعران دیگر منتقل می‌کند. شعر سیاه پس از این که دست به دست می‌گردد بوسیله رؤیایی به عنوان شعر ارویتیک با عملکردی شکلی همراه می‌شود. (۳۸)

توللی:

دره مرگ

دور شو! دور از این راه تباه!

شام خونین شد و خورشید نشست.

تو چه دانی که در این دره پر شیب و شکست

این هیولای سیاه

چيست کاویخته از دور به راه تو نگاه.

چه هوسهای فروزنده و امید دراز

که فرو مرده و پوسیده در این دشت خموش

واندر آن تیره مغار

ای بسا شیئه اسبان و هیاهوی سوار



که بیچیده و لختی دگر افتاده ز جوش.
 دور! ای خسته، از این راه تباه.
 شب فرود آمد و لغزید به کوه.
 سایه پیوست به تاریکی و زان راه دراز
 باز، آن شیون راز
 باز، آن بانگ ستوه.
 بانگ آن زخمی گمگشته به پا خاست ز گودال سیاه.
 پای آن تپه، در آن پیشه، از آن شبر و گرم
 ای بسا اخگر سوزان که فرو مانده به جای.
 کاروانها زده اندر خم این گردنه دزد
 چشم، کاروان به ره و گوش به آهنگ درای.
 دور شو از دل این دره که این کوه فسون خیز بلند
 رازها دارد از آن کهنه هراس.
 خسته از تاب شکیب
 ای بسا غول فریب
 که در آن گوشه نشسته است به همراه تو به پاش.
 دور شو، دور، که در سینۀ آن چشمۀ خشک
 گرزۀ مار است که چنبر زده بر دامن سنگ.
 تشنه جان تو تا از بن دندان ستیز
 به یکی گام، فرو دوشیشان بار شرنگ.
 پای چالاک کن، این سایه اوست!
 نقش آن اهرمن است این که در افتاده به سنگ.
 نه شکیب و نه درنگ!
 زود بشتاب و برون آی از این درۀ تنگ.
 تند بگریز و مپا، این نه گذاری است که مرد
 اندر آن سست کند پای شتاب.
 تند بگریز و مپای!
 چیست، ای رهگذر، این سایه که چالاک چو گرد



می‌شتابد ز پیت از دل این راه سپید؟
وای بر تو، وای!
رهگذر، دیو رسید!

۱۳-۱-۵- سوک حماسه‌ها

نماینده کامل این نوع شعر نو که با خشم و خروش توأم با شیون همراه است و لحنی خطابی و توأم با تمثیل و اسطوره و تغزل و به ویژه طنز آمیز و تلخ و درشت دارد، شادروان مهدی اخوان ثالث است که با تسلط بر ظرفیتهای زبان و استفاده از موارث فرهنگی و موسیقی شعر و کلمات عامیانه، ظرفیتهای متنوع و گوناگون به شعر خود بخشیده و در تحرک شعر نو معاصر نقشی عمده ایفاء کرده است و موجی از شاعران را بدنبال فکر و شیوه شاعری خود کشانیده است که بعضی از آنها با نامورترین شاعران معاصرند چون: م - آزر، سرشک، کیانوش، سیروس مشفق و حمید مصدق. (۳۹)

شادروان مهدی اخوان ثالث (م - امید):

زمستان

سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،
سرها در گریبان است.
کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار
یاران را

نگه جز پیش پا را دید نتواند،
که ره تاریک و لغزان است.
وگر دست محبت سوی کس یازی،
به اکراه آورد دست از بغل بیرون؛
که سرما سخت سوزان است.
نفس، کز گرمگاه سینه می‌آید برون، ابری
شود تاریک

چو دیوار ایستد در پیش چشمانت.
نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم



ز چشم دوستان دور یا نزدیک؟
 مسیحای جوانمرد من، ای ترسای پیر پیرهن چرکین،
 هوا بس ناجوانمردانه سرد است... آی...
 دمت گرم و سرت خوش باد!
 سلامم را تو پاسخ گوی، در بگشای!
 منم من، میهمان هر شبت، لولی وش مغموم،
 منم من، سنگ تپا خورده رنجور،
 منم، دشنام پست آفرینش، نغمه ناجور.
 نه از روم نه از زنگم، همان بیرنگ بیرنگم،
 بیا بگشای در، بگشای، دلتنگم.
 حریفای، میزبانای، میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می لرزد.
 تگرگی نیست، مرگی نیست.
 صدایی گر شنیدی، صحبت سرما و دندان است.
 من امشب آمدمستم وام بگزارم،
 حسابت را کنار جام بگذارم.
 چه می گویی که بیگه شد، سحر شد، بامداد آمد؟
 فریت می دهد، بر آسمان این سرخی بعد از سحرگه نیست.
 حریفای! گوش سرما برده است این، یادگار سیلی سرد زمستان است.
 و قندیل سپهر تنگ میدان، مرده یا زنده،
 به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است.
 حریفای، رو چراغ باده را بفروز، شب با روز یکسان است.

□

سلامت را نمی خواهند پاسخ گفت
 هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دستها پنهان.
 نفسها ابر، دلها خسته و غمگین،
 درختان اسکلت‌های بلور آجین،
 زمین دلمرده، سقف آسمان کوتاه،
 غبار آلوده مهر و ماه،



زمستان است.

۱۴-۱-۵- منظمه‌های داستانی در شعر نو

از مهمترین نمونه این اشعار «آرش کمانگیر» شادروان سیاوش کسرایی و «قصه شهر سنگستان» از شادروان مهدی اخوان ثالث است.

۱۵-۱-۵- شعر تصویری

نوعی از شعر نو است که لیرسم (غنایی سرایی) توأم با تصویر را به وسیله بنیانگذار آن نادر نادرپور به میان مردم می‌کشاند و با مشخصه‌های استوار تصویری‌اش مورد توجه شاعرانی بسیار قرار می‌گیرد و مظهر عمده‌ترین و مطبوع‌ترین نوع از شعر معاصر می‌شود. (۴۰)

نادر نادرپور:

آیینۀ دق

شبها که پرپر می‌زند شمع
با کوله‌بار اشکهای مرده خویشت
تنها، در آن سوی اتاقم،
شبهای پاییزی که پیش از مردن ماه
آتش به سردی می‌گراید در اجاقم،
خاموش، پشت شیشه در می‌نشینم
شمع غمی گل می‌کند در سینه من
آن قدر زاری می‌کنم تا جیوه اشک
هر شیشه در را کند آیینۀ من
آنگه در این آیینه‌های کوچک دق
سیمای درد آلود خود را می‌شناسم:
پیری که باری می‌کشد برگرده خویشت.
در زیر این بار
دیگر نه آن هستم که بودم
خالی است از آن آتش دیرین، وجودم

پیچیده در چشم فضا، دود کبودم
خفته است در خاکستر پیری، سرودم.
افسوس، افسوس!
دیگر نه آن هستم که بودم...

فالگیر

کندوی آفتاب به پهلوی افتاده بود
زنبورهای نور ز گردش گریخته
در پشت سبزه‌های لگدکوب آسمان
گلبرگهای سرخ شفق تازه ریخته
کف بین پیر باد درآمد ز راه دور
پیچیده شال زرد خزان را به گردش
آن روز میهمان درختان کوچه بود
تا بشنوند راز خود از فال روشنش
در هر قدم که رفت درختی سلام گفت
هر شاخه دست خویش به سویش دراز کرد
او دسته‌های یک یکشان را کنار زد
چون کولیان نوای غریبانه ساز کرد
آنقدر خواند و خواند که زاغان شامگاه
شب را ز لابلای درختان صدا زدند.
از بیم آن صدا به زمین ریخت برگها
گویی هزار چلچله را در هوا زدند
شب همچو آبی از سر این برگها گذشت
هر برگ همچو پنجه دستی بریده بود
هر چند نقشی از کف این دستها نخواند
کف بین باد طالع هر برگ دیده بود.

۱۶-۱-۵- شعر مصور

شعر مصور یا نگاشتی که خانم صفارزاده آن را کانکریت می خواند شعری است متأثر از کارهای گیوم اپولی که نمونه آن را می بینید:

طاهره صفارزاده:

غربت

اینجا

می پرسندم

همه

اهل

کجا

هستی

طاهره صفارزاده:

میزگرد مروت





۱۷-۱-۵- شعر یک نگاه و یک لحظه^(۴۱)

این نوع شعر که به لحاظ مفهومی و اسلوب کوتاهی مضمون یادآور اشعار کهن چینی و ژاپنی (هایکو) است تقریباً به نوعی در دوره سامانی، در نواحی مشرق ایران، رواج داشت و گاهی در تک‌بیت‌های سبک هندی نیز دیده می‌شود.

در این نوع شعر، شاعر به یکی از اجزاء طبیعت در لحظه‌ای خاص نظر می‌افکند و به کشف خاصی از آن دست می‌یابد که آن را با بیانی دقیق، کوتاه و قانع‌کننده به تصویر می‌کشد، مانند این ابیات:

نیکو گل دورنگ را نگه کن
یا عاشق و معشوق روز خلوت
درّ است به زیر عقیق ساده
رخساره به رخساره برنهاد

(منجیک)

بگشای چشم و ژرف نگه کن به شنبلید
برسان عاشقی که ز شرم رخان خویش
تابان به سان گوهر، اندر میان خوید
دیای سبز را به رخ خویش برکشید

(کسائی مروزی)

به هوا در نگر که لشکر برف
راست همچون کبرتران سفید
چون کند اندر او همی پرواز
راه گم‌کردگان ز هیبت باز

(آغاچی)

این نوع شعر در دوره معاصر نیز به شکار لحظه‌های تجربه شاعران می‌پردازد و تأملات و تفکرات آنان را نه صرفاً درباره طبیعت، که درباره تمام اندیشه‌های مادی، فلسفی، اجتماعی و... بیان می‌دارد. ویژگی این قبیل اشعار، کوتاهی و ایجاد لفظی و عمق معنایی و فکری آنهاست از نمونه این اشعار است «هایکواره‌های معاصر» که نمونه آن را در شعرهایی از سیروس نوذری می‌بینیم:

سیروس نوذری:

گرد ماه مقدس

(۲۲) شعر

۱

خطی درافکنده‌ای هلال

و نمی‌گویی

که می‌تابم



۲

آنچه از آن تو نیست نمی‌بینی
شب‌ها که ماه نیست
شب‌ها که ماه نیست

۳

:- «روگردان به دیدار من
ماه می‌گفت و
می‌تابید

۴

هیچ با خود نمی‌بری
الا نگاه ما
ای ماه!

۵

پشت کاج‌ها که می‌تابی
انگار
خزان

۶

:- «آیا به صبح می‌رسی؟»
از ماه
پرسید

۷

برکه‌ای خاموش

گاهی به خوابش بیا
ای ماه!

۸

:- «این همه آب نمی بَرَدَم»
ماه
می گفت

۹

:- «دزدان و عاشقان»
بیدارترینند»
ماه چنین می گفت

۱۰

صبح
هنوز در آسمان
یا خاطره ای از هیچ

۱۱

چه نزدیک
ماهی که از من
دور است

۱۲

نظر به صنوبر می کردم
ماه
آن سوی آسمان می گذشت



۱۳

آن سوی تالاب، جگن‌ها
این سو نگاه ما
ای ماه!

۱۴

تا چند هزاره‌ی دیگر
به تماشا بنشینم
ای ماه!

۱۵

ماه
نگاه قویی
میان ابرها

۱۶

نزدیکترین راه
نگاهی
به ماه

۱۷

انحنای ماه
انحنای کوه
انحنای اندوه

۱۸

به آنجا می‌رسی

که جای او بود
ای ماه!

۱۹
تا ببینیش
به تاریکی بتاب
ای ماه!

۲۰
زمین می گوید ابر می گذرد
من می گویم
ماه

۲۱
نه باد می وزد
نه من سخن می گویم
ای ماه!

۲۲
تا به چانه می رسد
مدّ شامگاه
ای ماه!

و در همین زمینه این اشعار کوتاه است

دانستم
وقتی در آب و آینه چشمت
و طرّقه از گلوی من آواز برکشید

دانستم «عشق» نیز بهانه است
تا من به دام شعر درافتم
دانستم عشق نیز بهانه است.

(منصور اوجی) (۴۲)

و یا این نمونه‌ها از دکتر علی محمد حق‌شناس: (۴۳)

هیچ‌م که رفته رفته به پایان رسیده است

پایان هیچ

اما

دردا

دوباره هیچ است.

و یا این شعر از دکتر علی محمد حق‌شناس:

هر بار

عاشقانه نظرکردن را

از یاد می‌برم

دنیا به پیش چشمم

بیغوله‌ای است

تا من غولی

به نام من

و یا این شعر: دکتر علی محمد حق‌شناس:

می‌خواهم از تمامی شبها که با منی

طرحی به یادگار بسازم

طرح فضای خالی

و خورشید

در قاب آبنوس



و این قطعه از عمران صلاحی است: (۴۴)

آدم، به جرم خوردن گندم

با حوا

شد رانده از بهشت

اما چه غم

حوا، خودش، بهشت است



منابع:

- ۱- آراین پور، یحیی: از صبا تا نیما، ج دوم، ص ۵۰۷ و ۵۰۸.
- ۲- حقوقی، محمد: ادبیات معاصر ایران، ص ۷۸.
- ۳- همانجا، ص ۷۸ به بعد که اساس تنظیم این مقاله می باشد.
- ۴- همانجا.
- ۵- افسانه نیما، با مقدمه احمد شاملو، ص ۱۴.
- ۶- آرش، ویژه شعر امروز ایران، ص ۱۰۸ - ۱۰۹ - ۱۱۵.
- ۷- نوری علاء، اسماعیل: صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۱۵۶ به بعد.
- ۸- تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد سوم، ص ۳۲۱ تا ۳۲۳.
- ۹ و ۱۰- شفیعی کدکنی: ادوار شعر فارسی، ص ۱۳۹.
- ۱۱- براهنی، رضا: طلا در مس، ص ۳۴۴ تا ۳۴۷.
- ۱۲- باباچاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه، شماره ۲۵، ص ۴۱.
- ۱۳- توللی، فریدون: شعر زمان پذیر، آینده، سال ۱۱، ص ۸۵۲ - ۸۵۳.
- ۱۴- طبری، احسان: سخنی درباره شعر، مجله شورای نویسندگان و هنرمندان ایران، شماره ۴، تابستان ۶۰، ص ۳۰.
- ۱۵- براهنی، رضا: طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۴۸-۳۴۹.
- ۱۶- براهنی، رضا: طلا در مس، جلد دوم، ص ۳۵۱.
- ۱۷- بابا چاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارس، آدینه شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
- ۱۸- تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، صفحه ۴۹۸.
- ۱۹- صور و اسباب در شعر امروز، ص ۱۴۳ و ۱۴۴.
- ۲۰- تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، ص ۱۹۸.
- ۲۱- همانجا.
- ۲۲- همانجا، ص ۲۰۷.
- ۲۳- شمس و طغرا، محمدباقر خسروی، مقدمه به نقل از صفحه ۲۰۹ تاریخ تحلیلی شعر نو، ج اول.
- ۲۴- راهنمای کتاب، سال ۱۲، ص ۱۹، شماره ۱ و ۲.
- ۲۵- باباچاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارسی، مجله آدینه - شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.



- ۲۶- اسماعیل نوری علاء، صدر و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۳۰۱.
- ۲۷- تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد سوم، ص ۳۵.
- ۲۸- همانجا ص ۳۹.
- ۲۹- رویائی، یدالله، هلاک عقل به وقت اندیشیدن، تهران ۱۳۵۷، مروارید، تهران، ص ۳۵ به بعد.
- ۳۰- همانجا ص ۴۰ به بعد.
- ۳۱- همانجا ص ۵۸ به بعد.
- ۳۲- باباچاهی، علی: ۵۷ سال شعر نو فارسی، آدینه - شماره ۲۵، ص ۳۸ تا ۴۱.
- ۳۳- تاریخ تحلیل شعر نو، ص ۵۸۷، ج سوم.
- ۳۴- همانجا ص ۵۰۸، ج سوم
- ۳۵- همانجا، ص ۵۰۸
- ۳۶- همانجا، ص ۵۱۱
- ۳۷- همانجا و ص ۶۵ ادوار شعر فارسی.
- ۳۸- مأخذ ۲۰.
- ۳۹- مأخذ ۲۰.
- ۴۰- مأخذ ۲۰.
- ۴۱- شعر لحظه‌ها و نگاهها عنوانی است که آقای دکتر شمیسا در کتاب سبک‌شناسی شعر خود، به کار برده‌اند، ر.ک. صفحه ۷۵ تا ۸۲ کتاب سبک‌شناسی شعر، انتشارات فردوس، ۱۳۷۴، چاپ اول.
- ۴۲- اوجی، منصور: هوای باغ نکردیم (برگزیده اشعار) به انتخاب هوشنگ گلشیری، ص ۲۸۳.
- ۴۳- حق‌شناس، علی‌محمد: بودن در شعر و آینه، نشر توتیا، چاپ اول، ۱۳۷۷، ص ۷۰.
- ۴۴- شمس لنگرودی: تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد چهارم، ص ۴۹۴.

فهرست مکانها

بهبخت آباد، ۵۸۹	«آ»	آذربایجان، ۵۲۴
«ت»		
تبریز، ۳۱۲، ۴۰۷، ۵۷۴	«ا»	اروپا، ۳۳
ترکستان، ۳۵۸		اروند رود، ۳۶۹
ترکیه، ۵۸۳، ۵۹۸		اسپانیا، ۶۰
تهران، ۲۳۱، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۸۵، ۵۹۷		استانبول، ۵۸۳
«ج»		اصفهان، ۳۲۱، ۵۷۴
جزیره جرون (هرمز)، ۴۰۸		انگلستان، ۵۹۸
جیحون، ۱۹۰		ایران، ۳۳، ۴۵، ۴۶، ۲۵۲، ۲۷۸، ۲۹۴، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۶، ۳۵۸، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۸۳، ۳۸۵، ۴۰۴، ۴۰۷، ۴۵۱، ۴۷۹، ۴۸۱، ۵۱۹، ۵۷۶، ۵۷۸، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۹، ۵۹۸، ۶۲۸، ۶۴۳، ۶۶۲
«چ»		ایوان مدائن، ۴۸۲
چین، ۳۵۸	«ب»	باغ نو، ۳۰۵
«خ»		بخارا، ۱۹۲، ۱۹۳
خراسان، ۵۳۷، ۶۰۶		بغداد، ۲۲، ۴۰۸
خوزستان، ۱۲۵		بلخ، ۲۷۷، ۲۸۲
خیابان ابن سینا، ۳۲۲		بندرعباس، ۱۰۳
«د»		بوشهر، ۱۲۵
دارالاحان، ۵۸۳		بوم ارمانیان، ۲۹۰
دارالفنون، ۵۹۷		
دانشکده تبریز، ۵۹۹		
دانشکده تهران، ۵۹۹		
دبیرستان فردوسی مشهد، ۳۱۴		



«ف»	دژبهن، ۳۰۴
فارس، ۵۲۴، ۵۷۸	دشتستان، ۱۲۵
فرانسه، ۵۹، ۶۰	دماوند، ۴۹۱
	دمشق، ۲۷۷
«ق»	دهلی، ۴۳۵، ۴۳۶
قزوین، ۳۰۶	دیوار کسرا، ۳۰۴
قشم، ۳۴۳	
	«ر»
«ک»	رشت، ۲۳۱، ۵۷۴
کربلا، ۳۹۱	روسیه، ۵۸۸
کرمان، ۳۰۳	روم، ۴۰۷، ۵۵۷
کوفه، ۳۹۵	ری، ۴۵۱
کوه البرز، ۳۰۵	
کی کرد، ۳۰۵	«س»
	ساوجبلاغ، ۲۳۲
«گ»	سداسکندری، ۳۰۴
گرستان، ۲۸۲	سرخس، ۳۲۰
گمش تپه (گومیشان)، ۵۸۶	سعادت آباد، ۳۰۶
	سمرقند، ۹۸، ۲۷۶
«م»	سیاوش گرد، ۳۴۶
مازندران، ۱۰۷، ۶۰۶	
مصر، ۳۵۸، ۵۹۸	«ش»
موزه ایران باستان، ۳۱۴	شام، ۳۹۵
میدان توپخانه، ۲۳۱	شبانکاره فارس، ۳۲۱
	شهر ری، ۵۷۸
«ه»	شیراز، ۹۳، ۹۸، ۹۹، ۲۲۹، ۵۷۴
هرات، ۲۸۲	
هند، ۲۷۸، ۳۵۸، ۴۰۷، ۴۳۷	«ع»
	عراق، ۳۶۳، ۴۵۱، ۵۲۴
«ی»	عربستان، ۴۹
یونان، ۳۰، ۴۷، ۵۳، ۵۴، ۱۴۳، ۳۵۸	غزنین، ۲۸۲

فهرست نامها

«آ»

آتشى، منوچهر، ۱۵۸، ۳۴۵، ۶۰۵، ۶۰۶،
 ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۹
 آذر اصفهانی، ۶۶
 آذر بیگدلی، ۵۳۱، ۵۷۸
 آذرى طوسى، ۳۴۳
 آرش کمانگیر، ۱۴۲، ۳۴۱، ۶۴۹، ۶۵۹
 آرين پور، ۵۷۴
 آزاد بلگرامی، میرغلامعلی بن نوح، ۳۴۵
 آزاد، م نک: مشرف آزاد تهرانی، محمود
 آزادى، هوشنگ، ۳۴۴
 آزر، م نک: میرزاده، نعمت
 آغاچى، على بن الیاس (آغاچى بخارایی)، ۱۵۳
 آغا محمد قاجار، شاه ایران (آقا محمدخان)،
 ۳۱۲، ۳۱۳، ۴۰۹
 آقا جانی، محمود (صابر)، ۳۶۵
 آقاچى، ابوالحسن، ۲۷۷
 آق اولی، ۳۱۵
 آگهی خراسانی، ۲۸۱، ۲۸۲
 آل احمد، جلال، ۳۱، ۳۲

«ا»

ابتهاج، هوشنگ (ه.ا. سایه)، ۱۵۸، ۱۵۹،
 ۵۳۴، ۵۴۷، ۵۴۸، ۶۰۵، ۶۴۸، ۶۴۹
 ابن اسفندیار، ۹۸
 ابن المعتز عباسی، ۲۶۰
 ابن بها نک: پور بهای جامی، تاج الدین بن
 بهالدین
 ابن حسام، محمد بن حسام الدین (قهستانی)، ۸۳،
 ۱۵۷، ۱۸۱، ۳۳۸، ۳۴۱، ۳۴۴، ۴۸۱
 ابن خلدون، عبدالرحمان بن محمد، ۲۳
 ابن سعد، محمد بن سعد، ۳۹۴
 ابن سینا، حسین بن عبدالله (ابوعلی سینا)، ۳۷،
 ۳۸، ۵۹
 ابن عماد خراسانی، ۳۲۸، ۳۲۹
 ابن عماد شیرازی، ۴۴۲
 ابن عنین دمشقی، ۲۷۷
 ابن قتیبه، ۲۶۰
 ابن مقفع، عبدالله بن دادویه، ۲۱
 ابن یمین، محمود بن یمین الدین (فریومدی)،
 ۱۶۴، ۳۱۰، ۴۶۱، ۴۶۹، ۴۸۳

- ابواسحق، ۹۸
 ابوالحسن خرقانی، علی بن احمد، ۴۴۸
 ابوالحسن میرزا قاجار نک: شیخ الرییس قاجار،
 ابوالحسن بن محمد تقی
 ابوالعلاء گنجوی، نظام الدین، ۲۱۰، ۲۱۱
 ابوالفرج، ۸۲
 ابوالمؤید، ۴۰۴
 ابوالنبی، عباس بن طرخان، ۹۸، ۱۸۴
 ابوریحان بیرونی، محمد بن احمد، ۴۹
 ابوسعید ابوالخیر، ۳۰۲، ۴۰۵، ۴۴۷، ۴۴۸
 ابوسلیک گرگانی، ۱۶۱
 ابوشکور بلخی، ۱۴۴، ۱۶۱، ۴۰۴
 ابوطالب اصفهانی، ۳۴۴
 ابوعلی حسن بن الطیب، ۲۸۱
 ابونواس، حسن بن هانی، ۲۶۰، ۲۹۱، ۵۱۱
 اتابک، میرزا تقی خان، ۳۱۲
 اثیراومانی، عبدالله، ۲۴۶، ۴۸۳
 اثیر اخسیکتی، ۲۱۱، ۴۸۳
 اجتهادی، حسن، ۳۶۵
 احمد بن میرمنشی، ۵۷۵
 احمدی، احمد رضا، ۶۰۰، ۶۳۶، ۶۳۷
 ۶۳۸، ۶۴۵
 احولی سیستانی، ۲۶۵
 اخسیکتی، اثیر الدین نک: اثیر اخسیکتی
 اخوان ثالث، مهدی (م. امید)، ۱۴۲، ۱۴۳،
 ۱۵۸، ۲۳۸، ۲۹۱، ۳۶۵، ۳۶۷، ۵۴۸،
 ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۵۷، ۶۵۹
 ادیب الممالک، محمدصادق بن حسین
 (فراهانی)، ۲۲۴، ۳۷۷، ۴۸۵، ۵۰۸، ۵۹۸
 ادیب الممالک فراهانی، ۱۳۹، ۱۴۷، ۱۴۸،
 ۴۷۹
 ادیب پیشاوری، احمد، ۱۴۸، ۱۴۹، ۴۰۹،
 ۴۸۵
 ادیب صابر، صابر بن اسماعیل، ۸۵
 ادیب طوسی، محمد امین، ۱۴۹
 ادیب نیشابوری، ۴۸۵، ۵۳۲
 اردیلی، بهرام، ۶۴۴
 ارزق شامی، ۳۹۵
 ارسطو، ۳۷، ۴۵، ۵۳، ۵۴
 ارفع، رضا (پرنس ارفع الدوله)، ۱۴۸
 اریستوفان، ۲۳۴
 اسرافیلی، حسین، ۳۶۵
 اسد بن عبدالله، ۹۸
 اسدی، علی بن احمد (اسدی طوسی)، ۸۲،
 ۱۴۲، ۱۴۶، ۱۸۸، ۳۴۱، ۳۶۲، ۴۰۵،
 ۴۰۶، ۴۱۰، ۴۳۱، ۴۳۲
 اسکارون (پل)، ۲۳۴
 اسلام پور، پرویز، ۶۳۹، ۶۴۴
 اسلامی، حبیب الله، ۳۰۰
 اسلامی، محمد علی، ۶۵۲
 اسلامی ندوشن، محمد علی، ۴۵۶، ۶۰۲
 اسماعیل صفوی، شاه ایران، ۳۴۱، ۳۴۳،
 ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۸۴
 اسمیت، لوگان پرسیان، ۳۰

- اسیری رازی، ۴۰۸، ۵۴۰
اشتری، علی، ۵۳۳
اشرف‌الدین حسینی (نسیم شمال)، ۱۰۵، ۱۲۰، ۱۴۸، ۲۲۴، ۳۴۳، ۳۷۷، ۴۷۰، ۵۰۷، ۵۹۸
اشکانیان (سلسله)، ۳۲۴
اشکیوس، ۲۲۴، ۵۲۰
اصفهان، جمال‌الدین ابوطالب، ۱۵۷، ۱۶۵
اصفهان، حبیب، ۳۸۳
اصفهان، رضاقلی، ۳۹۰
اصفهان، ژاله، ۱۴۹
اصفهان، کمال‌الدین، ۱۵۷، ۵۳۷
اصلانی، محمدرضا، ۶۳۸، ۶۴۴
اطعمه نک: بسحاق اطعمه، احمد بن حلاج
اطعمه، احمد، ۱۵۷
اعتصامی، پروین، ۱۴۶، ۱۴۹، ۲۰۳، ۲۰۵
۳۳۷، ۴۶۱، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۴۴
اعتمادالسلطنه، ۲۲۴
افراسیاب، ۵۲
افراشته، ۱۰۵، ۱۰۶
افسر، هاشم، ۱۲۸، ۱۴۸، ۱۴۹
افشاری (سلسله)، ۳۵۸
افضل‌الدین کاشانی نک: بابا افضل کاشانی، محمد بن حسین
الهی، بیژن، ۶۳۶، ۶۳۹، ۶۴۴
امامی، نصرالله، ۱۸۳
امامی هروی، محمد بن ابی‌بکر، ۴۳۹
امانوئل، ویکتور (پادشاه ایتالیا)، ۱۳۰
امپدوکلس، ۵۴
امروالقیس، ۲۸۵
اموی (سلسله)، ۵۱۰
امید، م نک: اخوان ثالث، مهدی
امیدی طهرانی، ارجاسب بن علی، ۴۸۵
امیر جاهد، محمدعلی، ۱۴۹
امیر خیزی، اسماعیل، ۱۴۸
امیر خسرو، خسرو بن محمود (امیر خسرو ده‌لوی)، ۸۶، ۸۷، ۱۳۶، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۷۹، ۲۸۲، ۳۰۲، ۴۰۶، ۴۳۱، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۶۷، ۵۳۹، ۵۴۳
امیرکبیر، تقی (میرزا تقی‌خان)، ۳۸۶، ۴۸۴، ۵۹۷
امیر معزی، ۲۳۹، ۴۸۱
امیری فیروز کوهی، ۴۸۵، ۵۳۳، ۵۴۴
امیر یوسف، ۵۵۵
امین‌پور، قیصر، ۳۶۵، ۳۷۰
امینی، ۱۴۸، ۳۰۲
انور، قاسم، ۵۳۰
انوری، محمد بن محمد، ۱۳۵، ۱۴۷، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۶۳، ۱۸۴، ۲۰۸، ۲۱۱، ۲۷۷
۴۶۱، ۴۷۶، ۴۸۳، ۵۲۶
انوشیروان نک: خسرو ساسانی اول (شاه ایران) اوجی، منصور، ۶۷۰، ۶۶۷
اوحالدین کرمانی، حامد بن ابی‌الفخر، ۱۲۸
اوحدی، رکن‌الدین (اوحدی مراغه‌ای)، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۷۷



۴۴۲، ۴۱۲	باکی، ۱۲۵
اوحدی، سبزواری، ۱۵۷	بامداد، م، ا، نک: شاملو، احمد
اورنگ زیب بابری (امپراتور هند)، ۲۴۱	بانو گشسب، ۳۴۲
اوستا، مهرداد، ۳۶۵، ۶۴۹	باوثر، ۱۲۵
اویسی، علی محمد، ۳۸۳	بایقرا، حسین نک: حسین بایقرا
اهلی شیرازی، محمد بن یوسف، ۶۶، ۶۸، ۷۴،	بخارایی، ناصر، ۳۰۲
۷۵، ۸۳، ۸۴، ۲۰۹، ۲۶۶، ۴۰۷، ۴۴۱،	بخاری شاکر نک: شاکر بخاری
۴۴۲، ۴۸۳	بخاری، عزیز، ۳۲۹
ایران شاه بن ابی الخیر، ۳۴۱، ۳۴۲، ۴۰۶	بختیاری، ۴۰۴
ایرانی، هوشنگ، ۶۲۸، ۶۳۳، ۶۳۴	بدر جاجرمی، بدرالدین بن عمر، ۸۳، ۸۵، ۸۷،
ایرج میرزا، ۹۰، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۰۳، ۲۲۴،	۴۸۳
۲۳۶، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۷۸، ۴۰۹، ۴۶۳	بدری کشمیری، بدرالدین بن عبدالسلام، ۴۰۸
ایلیاد و ادیسه، ۴۷	بدیع، حسن، ۱۴۸
ایوب، ۴۷	بدیع بلخی، ۹۱، ۴۰۵
	بدیهی، احمد، ۲۳۹
«ب»	براتی پور، ۳۶۵
بابا افضل کاشانی، محمد بن حسین، ۲۴۶	برادلی، ۴۴
بابا چاهی، پرویز، ۶۰۶	براهنی، رضا، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۴۸
بابا چاهی، پروین، ۶۰۶	براون، ادوارد گرانویل، ۲۷۸، ۵۷۴
بابا چاهی، علی، ۶۰۶	برزو، ۳۴۲
بابا سودایی ابوردی، ۱۸۱	برزین، ۳۴۲
بابا طاهر، ۱۲۵، ۱۴۵، ۴۵۲	بروکس، وان، ۲۹
بابا فغانی شیرازی، ۱۹۴، ۵۳۱، ۵۳۶، ۵۳۷	برهانی، ۲۳۹
باد غیسی، ۱۶۱	بزرگمهر، ۲۱
باربد، ۵۷۴	بسحاق اطعمه، احمد بن حلاج (اطعمه، بسحق
بارت، رولان، ۲۸	شیرازی، ۱۵۷، ۲۳۷، ۲۹۱، ۲۹۴، ۲۹۵،
بازل، محمد رفیع بن محمود، ۳۳۸، ۳۴۴	۲۹۶، ۳۰۰

بشارین برد، ۵۱۱	محمد بن احمد
بغدادی، ۲۴	بیژن، ۲۹۰، ۳۴۲
بُغرا، ۲۹۷، ۲۹۸	بی‌دل، ۵۳۱
بلقیس، ۳۰۸	بیضایی، حسین (پرتو بیضایی)، ۳۱۶، ۵۳۳
بلعمی، محمد بن محمد، ۳۳۹	۵۳۴
بنایی، کمال‌الدین بن محمد (بنایی هروی)، ۴۸۳	بیکن، فرانسیس، ۵۰
بندار رازی، ۴۵۱	بیلقانی، مجیرالدین نک: مجیرالدین بیلقانی
بنی عباس (خاندان)، ۳۳	بیهقی، ۲۴
بودلر، شارل پیر، ۲۷	
بهار، محمد تقی (ملک الشعرا)، ۴۱، ۵۱، ۹۷،	«پ»
۹۸، ۱۱۰، ۱۳۰، ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۷، ۱۴۸،	پاسترناک، بوریس لئونیدوویچ، ۲۵
۱۴۹، ۲۴۳، ۲۴۶، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۲،	پاوند، ازرا، ۶۲۷
۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۷۷، ۴۵۶، ۴۷۰،	پرتو بیضایی نک: بیضایی، حسین
۴۷۱، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۵، ۴۹۱، ۵۰۱،	پرتوی شیرازی، ۲۶۴
۵۶۵، ۵۶۸، ۵۸۸، ۵۹۰، ۵۹۸	پرندق جندقی، ۲۴۶، ۴۸۳
بهادر، ۳۴۳	پروست، مارسل، ۲۵
بهاالدین بغدادی، محمد بن مؤید، ۲۴۶	پژمان بختیاری، حسین، ۳۱۶، ۵۰۴، ۵۳۳
بهبهانی، سیمین، ۱۵۸، ۳۶۵، ۵۳۴، ۵۴۴،	پور بهای جامی، تاج‌الدین بن بهالدین (ابن بها)،
۶۴۸	۲۳۴
بهجتی، محمد حسین، ۳۶۵	
بهرامی سرخسی، ابوالحسن علی، ۴۰۵	«ت»
بهرام پنجم ساسانی (بهرام گور)، ۴۸	تاج‌الدین ابن بها نک: پوربهای جامی،
بهشتی مشکوکی، ۴۰۷	تاج‌الدین بن بهاء‌الدین
بهلول، ۲۴۰	تبریزی، احمد
بهمن، ۳۴۲	تقی‌الدین، ۲۸۱
بهمن‌یار، ۱۴۹	ترشیزی، نک: ظهوری ترشیزی، نورالدین
بیرونی، ابوریحان نک: ابوریحان بیرونی،	محمد



جاوید، هاشم، ۴۲۵	ترمذی، منجیک نک: منجیک ترمذی
جلی، عبدالواسع بن عبدالجامع، ۷۷، ۶۵، ۲۴	تروتسکی، لئون، ۴۴
۸۲، ۳۱۸، ۴۳۹	ترمذی، حسن، ۳۰۰
جمی، ۲۴۰	تقوی، نصرالله، ۱۴۷
جرجانی، علی بن محمد، ۱۹	تمیمی، فرخ، ۶۵۲، ۶۰۵
جعفرقلی میرزا	تندرکیا، ۶۳۴
جلال الدین عضد، ۳۰۲	تنکابنی، طاهر، ۳۱۴
جلال طیب، احمد بن یوسف، ۳۰۲	توحید، ۳۱۸
جلالی (خم خانه)، ۲۱۱	توس، ۳۴۶
جلالی، یژن، ۶۲۸	توللی، فریدون، ۱۵۸، ۴۵۶، ۴۵۷، ۵۳۴
جمال الدین، ۳۰۲	۵۴۴، ۵۴۸، ۵۴۹، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۲۷
جمال الدین اصفهانی، محمد بن عبدالرزاق، ۲۱۱	۶۵۲، ۶۵۵
جمالی، ۴۰۷	تویسرکانی، پارسا، ۱۴۷
جمالی مهریجرودی، ۳۴۲	تهرانی، جنت، ۱۴۹
جنونی، ۴۴۲	تهمینه، ۲۹۰
جوهری، صدرالدین، ۳۰۲	تیمور گورکانی (تیمور لنگ)، ۳۴۱، ۳۴۳
جوهری، محمد ابراهیم بن محمد باقر، ۳۹۲	تیموری (سلسله)، ۴۳۹، ۴۸۳، ۵۳۰
جویاری، ۱۵۳	
جویی، شمس الدین محمد، ۳۲۴	«ث»
جهانگیری، ۲۶۰	ثعالبی، عبدالملک بن محمد (ثعالبی نیشابوری)،
	۲۷۷
«ج»	ثنایی، ۴۸۵
چارمسکی، لونا، ۲۹، ۴۴	
چالنگی، هوشنگ، ۶۴۴	«ج»
چخوف، آنتوان پاولوویچ، ۲۹، ۳۰	جامی، عبدالرحمن بن احمد، ۱۴۵، ۱۴۶
چلکوسکی، پیتر (چلکوفسکی)، ۳۸۶	۲۲۴، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۶۱، ۲۶۴، ۳۴۳
چنگیزخان، ۳۴۱، ۳۴۳	۳۸۳، ۴۰۶، ۴۳۱، ۵۱۲، ۵۳۰

«ح»

حقوقی، محمد، ۵۹۹، ۶۰۱، ۶۰۶، ۶۰۸
حکمت، علی اصغر، ۱۴۷
حکیم شفایی نک: شفایی اصفهانی، حسن بن
محمدحسین
حمدالله مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر، ۱۴۶،
۳۴۳، ۳۳۸
حمزه اصفهانی، ۳۳۹
حمزه بن عبدالمطلب (ع) «سیدالشهداء»، ۳۴۱،
۳۴۴
حمیدی، مهدی، ۱۵۸، ۴۰۹، ۴۱۷، ۴۸۵
حمیدی، جعفر، ۳۴۱، ۳۶۵
حفظله غنوی، ۲۰، ۱۶۱
حیاتی گیلانی، ۲۶۴
حیدر عمواوغلی، ۵۸۵
حیدری، ۴۰۸
حیرتی تونی، ۲۸۳، ۴۰۸، ۴۸۵

«خ»

خائفی، پرویز، ۵۵۱
خاقانی، بدیل بن علی (خاقانی شروانی)، ۱۲۷،
۱۴۰، ۱۵۷، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۹۳،
۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۴۶، ۳۰۳، ۳۰۸،
۳۱۸، ۴۰۹، ۴۶۱، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۸،
۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۳، ۴۸۷، ۴۹۰، ۵۲۶
خامنه‌ای، جعفر، ۱۴۷
خانلری، پرویز (ناتل خانلری)، ۳۸، ۳۹، ۱۴۸،
۲۲۵، ۴۰۹، ۴۲۶، ۴۵۵، ۴۵۶، ۵۶۸

حاج انسی، ۴۸۵
حاج قدم شاد، ۵۸۰
حافظ، شمس‌الدین محمد، ۳۰، ۳۳، ۴۲، ۵۱،
۵۳، ۹۳، ۹۵، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۰،
۱۵۷، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۴،
۲۵۵، ۲۵۷، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۷۲، ۲۹۵،
۲۹۷، ۳۰۲، ۳۱۰، ۳۸۰، ۵۱۱، ۵۱۲،
۵۱۳، ۵۱۵، ۵۱۹، ۵۲۸، ۵۳۱، ۵۷۱
حالت، ابوالقاسم، ۲۲۴، ۵۶۹، ۵۷۰
حائری، هادی، ۱۴۷
حر ریاحی، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹
حریری، سعدالدین، ۳۳۰
حریفی اصفهانی، ۲۷۷، ۲۸۳
حسام السلطنه، ۵۹۰
حسن دهلوی، ۲۹۷، ۳۰۲
حسینین، ۲۴۰
حسین بایقرا، ۴۸۴
حسین بن ضحاک، ۵۱۱
حسین بن علی (ع)، ۳۸۵، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰،
۳۹۱
حسینی، تیمور، ۶۶، ۴۴۲، ۴۸۵
حسینی زبیدی، مرتضی، ۱۹
حسینی هروی، امیرحسین بن امیرعالم، ۲۶۴
حشمتی، محمد، ۶۱۶
حق‌شناس، محمدعلی، ۶۶۷
حق‌شناس، علی محمد، ۳۶۷



دانت، ۳۳، ۳۷۷	۶۰۲
دانش مشهدی، رضی بن میرابوتراب، ۱۴۷	خراسانی، حبیب، ۵۳۱
دانشور، سمین، ۳۶۵	خراسانی، شرف الدین، ۶۰۳
دبیر، علی اشرف، ۱۴۸	خراسانی، فرخ، ۱۴۷، ۱۴۹
دولت‌شاه، دولت‌شاه بن بختیشاه (دولت‌شاه سمرقندی)، ۴۳۹	خرمشاهی، بهاء‌الدین، ۱۳۹
درزی، علی، ۳۰۲	خسرو دهلوی نک: امیرخسرو، خسرو بن محمود
درودیان، ولی الله، ۲۳۸	خسرو، ۳۰۸
درویش اشرف نمدپوش، ۳۰۲	خسرو ساسانی اول (شاه ایران)، ۳۰۴، ۵۷۴
درویش خان، ۵۹۰	خسروی سرخسی، محمد بن علی، ۱۸۳، ۱۸۴
دستغیب شیرازی، نظام نک: نظام شیرازی	خلیل بن احمد (فراهیدی)، ۴۹، ۶۱، ۶۲
دشتی، ۱۲۵	خواجه‌ی کرمانی، محمود بن علی، ۲۶۱، ۲۶۴
دقیقی، ۶۵، ۱۴۶، ۳۳۹، ۳۶۲، ۴۳۲، ۵۱۶، ۵۲۳	۳۰۰، ۳۰۲، ۴۹۸، ۵۰۸
دنبلی نک: مقتون دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی	خواندمیر، ۲۸۳
دوبوار، ۲۵، ۲۶	خوانساری، شاه‌مراد، ۵۷۵
دولت آبادی، پروین، ۵۳۴	خوشنویس شاملو، احمد، ۳۱۲
دولت آبادی، حسام الدین، ۳۱۶	خویی، اسماعیل، ۶۰۵
ده بزرگی، احد، ۳۶۵	خیام، عمر بن ابراهیم (خیام نیشابوری)، ۳۳
دهخدا، علی اکبر (دخو)، ۴۴، ۱۰۶، ۱۴۸، ۲۲۱، ۲۲۴، ۲۴۳، ۲۵۹، ۲۸۵، ۳۷۷، ۳۸۵، ۴۰۰، ۴۱۳، ۴۶۷، ۵۰۴، ۵۰۶، ۵۹۸	۱۴۵، ۱۵۱، ۲۶۵، ۴۴۸
دهلوی، امیرخسرو نک: امیرخسرو، خسرو بن محمود	خیرمون، ۵۳
دیلمی، هادی، ۵۷۵	«د»
	داریوش، پرویز، ۶۳۶
	داسـتایوسکی، فیودور میخائیلوویچ
	(داستایوفسکی)، ۳۰
	داعی شیرازی، نظام الدین محمود (شاه داعی شیرازی)، ۹۳، ۹۶، ۴۴۲

رشیدی سمرقندی، عبدالله بن محمد، ۸۲، ۶۷،

۳۲۰

رشید یاسمی، غلامرضا، ۱۴۷، ۱۴۸، ۴۵۳،

۴۵۴، ۵۰۴

رضا پهلوی، ۲۵۲

رعدی آذرخشی، ۱۴۷، ۱۴۸، ۶۳۶

رفعت، تقی، ۵۹۹

رفیع، محمد، ۴۰۸

رقابی، حیدر(هاله)، ۳۶۹

رکن الدین خان، ۵۸۲، ۵۹۰

روحانی، غلامرضا، ۱۴۹، ۲۲۴

رودابه، ۲۸۹

رودکی، جعفر بن محمد، ۴۶، ۶۵، ۱۴۴،

۱۴۶، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۶۷، ۱۷۹، ۱۸۳،

۱۸۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۶۰، ۴۴۰، ۴۴۶،

۴۴۷، ۴۷۹، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۹،

۵۲۳، ۵۷۴

روسو، ژان ژاک، ۳۳

رویایی، یدالله، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۳۹، ۶۴۳،

۶۴۴، ۶۵۲

رهایی خوافی، سعدالدین، ۴۰۸

رهنما، فریدون، ۶۴۴

رهی معیری، نک: معیری، محمدحسن

ریکا، یان، ۴۵، ۴۷، ۵۰، ۵۵، ۵۶۸

«ز»

زاری اصفهانی، محمدقاسم، ۲۸۳

دینوری، ابن قتیبه، ۲۱، ۴۶، ۳۳۹

«ذ»

ذوالفقار شروانی، حسین بن علی(قوام‌الدین)، ۸۲،

۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵

ذوالقدر، حبیب (تابناک)، ۳۱۶

«ر»

رابعه بنت کعب، ۵۱۶، ۵۱۷

رابله، ۲۲۴

راجی کرمانی، بمانعلی، ۳۴۴

رادویانی، محمد بن عمر، ۴۹۷

رازی، عبدالجلیل، ۳۸۵

راقی، ۲۶۵

ربعی پوشنجی (پوشنگی)، ۳۴۳

رجایی، محمدعلی،

رحمانی، نصرت، ۱۰۷، ۶۰۵، ۶۰۶

رحمدل، غلامرضا، ۳۶۵

رخش، ۲۹۰

رسا، قاسم

رستم، ۵۲، ۲۲۴، ۲۸۹، ۲۹۰، ۳۴۰

رشکی همدانی، ۲۸۱

رشیدالدین فضل‌الله، ۱۷۸، ۴۸۳

رشید وطواط، محمد بن محمد، ۷۵، ۸۲، ۸۹،

۹۱، ۲۱۰، ۲۱۱، ۳۰۸، ۳۱۸، ۴۹۶، ۴۹۷،

۵۰۰

رشیدی، ۲۶۰



زاهدی، پرویز، ۶۴۴	سحاب، ۱۵۸، ۴۸۵
زال، ۲۸۹	سراج سگری، ۸۳
زرین کوب، ۲۳، ۳۰، ۱۳۵، ۲۳۴، ۳۸۲	سرخسی، خسرو، ۴۰۵
زند (سلسله)، ۳۵۸	سرشک، ۶۰۵، ۶۵۷
زیب النساء، ۲۴۱	سرمد، صادق، ۲۴۳
زیدری، ۲۴	سروش، ۱۵۸، ۳۳۸، ۴۰۹
	سروش، محمدعلی بن قنبرعلی (سروش
	اصفهانی)، ۳۴۴
ژوکوفسکی، ۵۷۸	سعدی، مصلح بن عبدالله، ۳۳، ۷۶، ۹۲، ۹۳،
	۱۲۶، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۰،
	۱۵۴، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۴،
	۲۳۴، ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲،
	۳۱۱، ۳۷۷، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۲، ۴۳۱،
	۴۳۲، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۸۱، ۴۸۲، ۵۰۷،
	۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۷،
	۵۲۶، ۵۲۸، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۹، ۵۵۶،
	۵۶۵
	سلجوقی (سلسله)، ۴۰۶، ۴۵۲، ۴۶۱، ۴۶۷،
	۴۷۹، ۴۸۰، ۴۷۹، ۴۸۱
	سلطان پور، سعید، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱
	سلطان حسین میرزا قاجار، ۲۸۲
	سلطان علاءالدین محمد خوارزمشاه، ۳۴۳
	سلمان ساوجی، سلمان بن محمد، ۶۷، ۸۳، ۸۴،
	۲۶۳، ۲۹۷، ۳۰۲، ۴۴۲، ۴۸۳، ۴۸۵
	سلیمان اول، سلطان عثمانی، ۴۰۷، ۴۰۸
	سلیمان بن داوود (پیامبر)
	سمیعی، حسین (ادیب السلطنه)، ۱۴۸، ۱۴۹
	«ژ»
	«س»
سارتر، ژان پل، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۴۴	
ساروت، ناتالی، ۲۷	
ساسانی (سلسله)، ۳۵۸	
سالک بیهقی، ۲۲۴	
سالک قزوینی، محمد ابراهیم، ۲۶۷	
سام، محمد، ۳۴۳	
سامانی (سلسله)، ۳۳، ۴۰۴، ۴۵۱، ۴۷۹،	
۴۸۰، ۵۷۴، ۶۶۲	
سامانی، خلیل (موج)، ۶۴۸	
سبزواری، تاج الدین حسن، ۱۸۱	
سبزواری، حمید، ۳۶۵	
سبکتکین، محمود بن ناصرالدین (شاه ایران)،	
۴۸۶	
سپانلو، محمدعلی، ۶۰۵، ۶۰۶	
سپهری، سهراب، ۷۲، ۱۵۸، ۶۰۰، ۶۰۵،	
۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۳۸	

- سنایی، مجدود بن آدم (سنایی غزنوی)، ۱۴۵،
 ۱۴۶، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۷۰، ۱۷۹، ۲۱۱،
 ۲۱۳، ۲۳۴، ۲۵۵، ۲۸۱، ۲۸۲، ۳۰۰،
 ۳۲۰، ۳۲۱، ۴۰۶، ۴۱۰، ۴۳۲، ۴۷۹،
 ۴۸۳، ۵۱۴، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۳۵
 سوزنی، محمد بن مسعود (سوزنی سمرقندی)،
 ۱۴۶، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۷
 سویدا، محمد جمال، ۵۷۱
 سهراب، ۲۹۰
 سید عاملی، علی بن مساعد (مهری عرب)، ۹۷
 سید عبدالله، ۲۷۶، ۲۷۸
 سیف فرغانی، محمد، ۱۶۹، ۲۲۴، ۴۸۳
 سیفی بخارایی (بخاری)، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۲
 سیفی نیشابوری، علی بن احمد، ۸۶
 سیفی هروی، سیف بن محمد، ۳۴۳
 «ش»
 شاکر بخاری، ۴۰۵
 شاملو، احمد (م.ا. بامداد)، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۵۸،
 ۵۴۸، ۶۰۰، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۲۴
 ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۳۰
 شانی تكلو، وجیه الدین، ۵۴۰
 شاه داعی شیرازی، نک: داعی شیرازی، نظام
 الدین محمود
 شاهرخ تاش، شهرام، ۶۳۸
 شاهرخی، محمود، ۳۶۵
 شاهرودی، اسماعیل، ۶۴۹، ۶۰۵
 شاه شجاع، جلال الدین ابوالفوارس، ۳۲۵
 شاه طاهرانجدانی دکنی، ۴۸۵
 شاه فرسی، حسینعلی، ۴۰۷
 شاه نعمت الله ولی نک: نعمت الله ولی، نعمت الله
 بن عبدالله
 شبلی نعمانی، محمد، ۵۳۶، ۵۳۸، ۵۴۲
 شجاعی، محمود، ۶۴۴
 شجره، حسین، ۱۴۹
 شرف جهانی قزوینی، ۲۶۴، ۵۳۹، ۵۴۰
 شریعتی، علی، ۱۹۰
 شعرانی، ابوالحسن، ۳۹۰
 شغاد، ۲۹۰
 شفا، هوشنگ، ۴۶۸
 شفایی اصفهانی، حسن بن محمدحسین، ۱۴۷
 ۱۵۸، ۲۶۶، ۲۸۱، ۲۸۳، ۵۳۷
 شفیع، محمد، ۲۵۹
 شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۵۵، ۵۶، ۴۴۷
 ۵۴۷، ۵۶۸، ۶۲۳، ۶۲۴
 شکسیر، ۳۰، ۳۳، ۶۲۶
 شمس، ۹۸
 شمس العلماء گرگانی، محمدحسین، ۶۶، ۱۴۹
 شمس قیس، محمد بن قیس (رازی)، ۴۶، ۶۲،
 ۷۵، ۸۳، ۳۳۹، ۴۰۰، ۴۳۰، ۴۴۶، ۴۵۱
 ۴۶۱، ۴۷۴، ۴۷۶، ۴۹۶، ۵۱۷، ۵۲۱
 شمس لنگرودی، ۶۳۴
 شوریده شیرازی، محمدتقی، ۱۴۸، ۱۴۹
 ۲۰۳، ۴۸۵، ۵۳۲



۱۵۸، ۱۶۵، ۳۱۲، ۳۱۸، ۳۳۸، ۳۴۴

۳۶۲، ۴۳۲، ۴۷۳، ۴۸۵

صبوحي، ۵۰۲

صبوري، ۳۱۴

صدارت يزدي، ۱۴۸

صفاء، ذبيح الله، ۳۲۴، ۴۰۸، ۴۳۳

صفارزاده، طاهره، ۳۶۵، ۶۱۸، ۶۶۱، ۶۴۷

صفائي، شاهرخ، ۶۳۸

صفوي (سلسله)، ۳۴۱، ۳۵۸، ۴۰۷، ۴۸۵

۵۳۰، ۵۷۴، ۵۷۵

صفی صفوی (شاه ایران)، ۴۸۵

صفی علیشاه، محمدحسن بن محمدباقر، ۴۰۹

صفی قلی خان، ۳۱۳

صمدی، مهرداد، ۶۳۸

صناعی، ۳۸۳

صورتگر، لطفعلی، ۱۴۷، ۱۴۹، ۴۶۳، ۴۸۵

«ض»

ضحاک، ۳۳۹، ۳۴۲

ضیف، شوقی، ۲۲

ضمیری اصفهانی، حسین بن محمد، ۴۰۸

ضیاءالسلطنه، ۲۴۲

«ط»

طارمی، یدالله، ۱۱۱

طالبوف، عبدالرحیم بن ابوطالب (تبریزی)،

۱۴۷

شوستر، ویلیام مورگان، ۵۸۹

شوکتی اصفهانی، ۲۶۸

شهاب ترشیزی، میرزا عبدالله خان، ۱۵۸، ۲۲۴

شهرزاد، حبیب الله، ۳۸۳

شهریار، محمدحسین، ۱۴۷، ۳۶۵، ۵۳۳

۵۴۴، ۶۰۲

شهید بلخی، ۹۱، ۱۲۷، ۱۴۴، ۱۷۹، ۴۴۷

۴۵۱، ۴۹۷، ۵۱۶

شیبانی، ابونصر، ۵۹۸

شیبانی، منوچهر، ۶۰۵، ۶۲۶

شیخ الرئيس قاجار، ابوالحسن محمدتقی، ۱۴۷

۱۴۹

شیخ بهائی، محمدبن حسین، ۴۴۸

شیدا، علی اکبرخان، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲

شیرازی، محمدعلی، ۱۹

شیرنوايي، امیرعلی، ۲۷۸

شیمل، آن ماری، ۲۷۴

«ص»

صابر نک: آقاجانی، محمود

صاعد اصفهانی محمدهاشم، ۲۶۵

صانع بلخی، ۴۴۷

صائب، محمدعلی (صائب تبریزی)، ۲۰۳

۳۱۲، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۳۱، ۵۳۶، ۵۷۵

صاین هروی، رکن الدین بن محمود، ۳۲۷

۴۸۳

صبا، فتحعلی بن محمد (صبای کاشانی)، ۱۴۶



- طاهباز، سیروس، ۶۰۵
طاهربن فضل چغانی، ۹۱، ۴۴۷
طرزی افشار، ۸۹
طراز یزدی، عبدالوهاب بن عبدالکریم، ۲۲۴
طه حجازی، ۳۶۵
طهماسب صفوی اول (شاه ایران)، ۳۰۶، ۳۴۱
۳۴۳، ۳۴۴، ۴۰۷
طیان ژاژخای، ۴۰۵
طیب فارسی، ابو عبدالله محمد، ۱۹
طغیان شاه، ۲۳۹
طلحک، ۲۴۰
- «ظ»
ظفرخان، میرزا صائب، ۲۴۰
ظهوری ترشیزی، نورالدین محمد، ۲۶۳
ظهر فاریابی، طاهربن محمد، ۳۰۰، ۳۰۲، ۴۸۳
- «ع»
عارف، ۳۱۵، ۵۹۸
عارف قزوینی، ۵۳۲
عارف هروی، محمود، ۴۰۷
عاشق اصفهانی، ۵۳۱
عاصمی، محمد، ۶۴۸
عباس بن احنف، ۵۱۱
عباس بن علی (ع) «ابوالفضل»، ۳۹۱
عباس صفوی اول «شاه ایران»، ۳۱۲، ۳۴۱
- ۵۷۵
عباس میرزا قاجار، ۳۴۴
عباسی (سلسله)، ۲۵۵، ۵۱۰
عبدالرزاق اصفهانی، جمال‌الدین محمد، ۴۹۰
عبدالعظیم بن عبدالله (ع)، ۵۸۳
عبدالملکیان، محمدرضا، ۳۶۵
عبدالوهاب طوسی، ۲۴۱
عبده، محمد، ۱۲۸
عبدی بیگ شیرازی، نک: نویدی،
زین‌العابدی بن عبدالمؤمن
عبیدزاکانی، عبیدالله (نظام‌الدین)، ۳۳، ۹۴،
۱۴۷، ۱۵۷، ۲۲۴، ۲۳۷، ۲۹۴، ۲۹۵،
۳۰۲، ۳۰۳، ۳۲۷، ۴۳۷، ۴۳۸
عثمان، ۲۳۰
عثمان مختاری، ۳۴۲
عراقی، ۱۳۶، ۲۵۵، ۲۶۵، ۵۱۱
عرفی، ۱۵۷، ۴۸۵، ۵۳۷
عسجدی، ۸۲، ۴۰۵
عشقی، محمدرضا بن ابوالقاسم (میرزاده عشقی)،
۱۴۷، ۱۶۸، ۳۷۷، ۵۰۴، ۵۰۵، ۶۰۲
عصمت بخاری، ۲۲۴، ۵۶۸
عضدالدوله دیلمی، ۹۸
عضدالملک، ۵۸۳
عطار، محمد بن ابراهیم (عطارنیشابوری)، ۱۳۵،
۱۴۵، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۸۴، ۲۵۵،
۲۷۹، ۳۰۲، ۴۱۱، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۶۸،
۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۳۵



فروغی، عباس بن موسی (فروغی بسطامی)،

۵۳۱

فرید احوّل، ۸۳

فریدون، ۳۴۰، ۳۴۱

فرقتی جوشقانی، ابوتراب بن علی، ۲۶۵

فرنگیس، ۳۴۶

فریرز، ۳۴۶

فسایی، حسن بن حسن، ۳۱۷

فصیحی انصاری، ۲۶۶

فصیحی جرجانی، ۴۰۵

فغفور گیلانی، محمدحسین بن احمد، ۲۶۵

فضل الله بن نصح شیرازی، ۳۲۷

فغفور لاهیجی، ۲۸۳

فلسفی، نصرالله، ۱۴۸

فلکی شروانی، نجم‌الدین محمد، ۲۴۶

فوقی یزدی، احمد، ۹۰

فیروزآبادی، محمد، ۳۰۲

فیروز مشرقی، ۱۴۴، ۱۶۱

فیض دکنی، ۱۵۸، ۵۳۱

فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی، ۳۲۱

فیوضی، احمد بن محمد، ۱۹

«ق»

قآنی، جیب‌الله بن محمد علی (قآنی شیرازی)،

۹۰، ۱۲۶، ۱۴۷، ۱۵۸، ۱۹۰، ۲۱۳، ۲۲۴،

۲۸۳، ۴۷۳، ۴۷۷، ۴۸۳، ۴۹۸، ۵۰۰

قاجار (سلسله)، ۳۵۸، ۴۰۹، ۴۸۵، ۵۸۱

فرخزاد، فروغ، ۷۲، ۱۵۸، ۵۴۸، ۵۵۰،

۶۰۰، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۸، ۶۰۹،

۶۱۲، ۶۱۵، ۶۵۲

فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، ۸۱، ۱۲۶،

۱۴۴، ۱۶۳، ۱۶۶، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴،

۲۸۵، ۲۸۷، ۳۰۵، ۴۰۵، ۴۵۱، ۴۸۶،

۴۹۹

فرخی یزدی، محمد، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۰،

۱۵۷، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۵،

۲۷۶، ۳۶۰، ۴۷۳، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷،

۴۷۹، ۴۸۰، ۵۰۰، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۱۹،

۵۲۱، ۵۲۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۵۵

فردوسی، ابوالقاسم، ۲۰، ۳۰، ۵۲، ۱۴۲،

۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۷۷، ۱۸۷،

۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۲، ۲۲۴، ۲۵۹، ۲۸۹،

۲۹۷، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹،

۳۴۰، ۳۴۴، ۳۴۶، ۳۶۰، ۳۶۲، ۴۰۴،

۴۰۹، ۴۳۱، ۴۳۲، ۵۶۵

فرزاد، مسعود، ۴۹، ۲۰۵، ۲۵۹، ۲۷۱، ۲۷۲،

۳۳۹، ۴۰۰

فرشید ورد، ۱۴۹، ۵۴۹

فرست شیرازی، محمدنصیر بن جعفر، ۶۸،

۱۹۰، ۱۹۴، ۴۶۹، ۵۰۸

فرو، ۳۴۶

فروزانفر، محمدحسین (بدیع الزمان)، ۱۴۹

فروغی، ابوالحسن (ذکاء الملک)، ۱۴۷، ۱۴۹،

۳۸۳، ۳۸۴

- قاری یزدی، نک: نظام قاری، محمود بن
امیراحمد،
قاسم بن حسن (ع)، ۳۴۵، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۳،
۳۹۴
قاسمی گنابادی، محمد قاسم، ۲۶۴، ۳۴۳،
۴۰۷، ۴۰۸
قدری، ۳۴۳، ۴۰۸
قدسی، منوچهر، ۳۱۶
قدسی مشهدی، حاج محمد جان، ۲۶۵
قرباقای طوسی، منصور، ۲۴۱
قراقویونلو، یعقوب، ۴۸۴
قریشی، حمید، ۸۷
قریب، عبدالعظیم، ۱۴۹
قزوینی، شرف جهان، نک: شرف جهانی
قزوینی
قزوینی، محمد، ۲۳۴
قطب الدین شیرازی، محمود بن مسعود، ۲۴۰
قطران، ابومنصور (قطران تبریزی)، ۱۸۴،
۴۸۰، ۴۸۱، ۵۱۵، ۵۱۷، ۵۲۱
قوامی رازی، بدرالدین، ۴۷۹
قوامی گنجوی (مطرزی)، ۸۲، ۸۳
قهرمان، ۱۴۸
- «ک»
کاتبی، ۳۰۲، ۴۰۷، ۴۸۳
کاتبی ترشیزی، محمد بن عبدالله (کاتبی
نیشابوری)، ۱۵۷، ۱۸۱، ۴۳۹، ۴۴۱
کارو، ۶۴۸
کاشانی، سپیده، ۳۶۵
کاشانی، محمد مسیح، ۲۶۶
کاشفی، حسین بن علی، ۳۸۶، ۳۹۰
کاظم زاده ایرانشهر، ۳۸۳
کامل جهرمی، عبدالله بن علی، ۲۶۵
کاوه، ۳۳۹، ۳۴۰
کرمانی، بمانعلی، نک: راجی کرمانی، بمانعلی
کرمانی، نیر، ۳۰۲
کایوا، روژه، ۳۰
کرنی، پیر، ۳۸۴
کسای مروز، ۱۵۳، ۱۷۰، ۱۹۰، ۳۱۰،
۴۰۵
کسرابی، سیاوش، ۱۴۲، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۹
کسروی، احمد، ۲۴۲
کفاش خراسانی، ۲۲۴
کلاتری، محمد (پیروز)، ۶۴۸
کلیم، ابوطالب (کلیم کاشانی، کلیم همدانی)،
۲۴۰، ۲۴۱، ۲۸۳، ۵۳۱، ۵۴۳
کمال الدین اسماعیل، اسماعیل بن
محمد (کمال اسماعیل اصفهانی)، ۳۰۰، ۳۲۱
کمال الدین کوتاه پای، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲
کمال خجندی، مسعود، ۲۹۷، ۳۰۲، ۵۱۲،
۵۳۰
کمالی، حیدر علی، ۱۴۷، ۱۴۸
کمالی، سبزواری، ۴۰۸
کنت منت فرت، ۵۷۷

- گیلانی، افرشته، ۱۴۸
 گیلانی، سید اشرف الدین، نک: اشرف الدین حسینی
 گیلانی، فریدون، ۶۳۶
 گیلانی، گلچین، نک: میر فخرایی، مجد الدین
 گیو، ۲۸۹، ۳۴۲
 گویان، عبدالله، ۳۶۵
 گوش آبادی، جعفر، ۶۴۹
 گوش پیل دندان، ۳۴۲
 گیانوش، ۶۵۷
 کیخسرو بن کیکاووس، ۳۰۴، ۳۴۶
 کیکاووس رازی، ۳۰۵
 کاشانی مشفق کاشانی، ۳۶۵
 کینوس بدخشان، ۲۸۰
 کیومرث، ۳۳۹

«ل»

- لانگ فلو، هنری وردزورث، ۳۷۷
 لاهوتی، ۱۴۸، ۱۴۹، ۴۵۴، ۵۴۴
 لاهیجی، عبدالرزاق بن علی (فیاض)، ۳۲۱، ۳۲۲
 لیبی، خراسانی، ۱۸۷، ۴۰۵
 لیبیدن ربیع، ۲۰، ۲۸۵
 لسانی شیرازی، عبدالله بن محمد، ۲۸۳، ۵۳۹، ۵۴۰
 لطف الله، ۴۸۳
 لطفعلی خان زند «شاه ایران»، ۵۷۵، ۵۷۷
 لیلی، ۲۳۰، ۵۷۱، ۵۷۷، ۵۷۸

«م»

- ماهیار نوابی، یحیی، ۹۸
 مائوتسه تونگ، ۲۷
 مایل توسرگانی، ۱۴۸
 مجابی، جواد، ۶۳۸
 مجد همگر، ۴۸۳

«گ»

- گراهام، جرج، ۵۷۴
 گراشی
 گرشاسب، ۳۴۲
 گرگانی، شمس العلمانی: شمس العلماء گرگانی، محمد حسین
 گرگانی، فضل الله، ۱۴۸، ۱۴۹
 گلچین گیلانی، نک: میر فخرایی، مجد الدین
 گلچین معانی، احمد، ۲۵۹، ۵۳۳
 گرگین، ۲۹۰
 گرسیوز، ۳۴۶
 گلشن کردستانی، محمود، ۳۶۵
 گل گلاب، ۱۴۹
 گنابادی، پروین، ۱۴۸
 گنجوی، نک: ابوالعلاء گنجوی، نظام الدین
 گوینو، ژوزف آرتور (کنت دو گوینو)، ۵۸۰
 گورکی، ماکسیم، ۲۵
 گیب، ۲۷۸



مجدی کردستانی، عبدالمجید (ملک الکلام)،	مذنب جمالی، محمدخلیل، ۳۶۵
۱۴۸، ۱۴۹	مراد عثمانی سوم، ۴۰۷
مجمر، ۱۵۸	مرادی، غلامرضا، ۳۶۵
مجیرالدین بیلقانی، ۸۵، ۲۱۱، ۲۴۶	مردانی، محمدعلی، ۳۶۵
محبوب، محمد جعفر، ۲۵۹، ۲۶۱، ۴۰۴،	مردانی، نصرالله، ۳۶۵
۵۵۵	مروی، محمدابراهیم
محمودخان ملک الشعراء، محمودبن محمدحسین،	محمدابراهیم بن محمدباقر
۱۵۸، ۵۹۸	مستغنی، ۳۱۴
محبت، محمدجواد، ۳۶۵	مستوفی، حمدالله، نک: حمدالله مستوفی،
محتشم، علی بن احمد (محتشم کاشانی)، ۱۸۱،	حمدالله بن ابی بکر
۱۸۲، ۱۹۰، ۱۹۵، ۳۷۷، ۴۷۹	مسرور، حسین، ۱۴۷، ۴۰۹، ۴۱۳
محقق، جواد، ۳۶۵	مسعود سعد سلمان، ۸۲، ۱۷۸، ۱۷۹، ۲۴۶،
محمدبن ابوطالب، ۳۴۵	۲۴۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱،
محمدبن محمود، ۵۵۵	۳۲۰، ۳۶۹، ۴۷۸، ۴۸۰، ۴۸۱
محمدرضا پهلوی، ۵۸۶	مسعودی مروزى، ۳۳۹
محمد «ص» پیامبراسلام، ۲۴۰، ۳۲۴، ۳۳۰،	مسلم بن ولید، ۵۱۱
۳۴۱، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۸۳، ۳۹۴، ۴۰۹،	مسیح کاشانی، نک: کاشانی، محمدمسیح
۴۷۷	مشتاق، ۵۳۱
محمد عبده، ۵۶۵	مشرف آزاد تهرانی، محمود (آزاد. م)، ۶۰۰،
محمدعلی میرزا، ۴۷۰، ۵۸۸	۶۰۵، ۶۰۶
محمودخان ملک الشعراء، محمودبن	مشرف اصفهانی، هدایت الله، ۱۳۶
محمدحسین، ۸۱، ۱۸۲، ۱۹۰، ۱۹۵، ۴۸۵	مشفق کاشانی، نک: کی منش، عباس
محمود غزنوی «شاه ایران»، ۲۸۶، ۳۰۵، ۳۵۸	مشفقى، سیروس، ۶۵۷
محیط طباطبایی، محمد، ۱۴۹	مشهدی، دانش نک: دانش مشهدی، رضی بن
محمی الدین عربی، ۲۱	میرابو تراب
مختاربن ابی عبید (مختار ثقفی)، ۳۴۴، ۳۴۵	مشیری فریدون، ۱۵۸، ۵۴۸، ۵۵۰، ۶۰۳،
مدرس رضوی، محمدتقی، ۲۸۲	۶۵۵



- مصدق، حمید، ۶۵۷
منجیک ترمذی، ۸۱، ۱۴۷، ۱۵۳، ۲۱۳، ۵۱۶، ۴۰۵
منشوری، احمد بن محمد، ۶۵، ۸۱، ۴۳۹
منصور، ۵۷۱
منطقی رازی، منصور بن علی، ۱۵۳
منوچهری، ۲۴، ۵۱، ۷۶، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۶۱، ۱۷۸، ۲۵۵، ۴۸۰، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۵۰۲، ۵۰۸، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳
مؤمن، زین العابدین، ۱۸۳، ۵۶۹
موجی، محمد قاسم، ۴۰۸
موسوی گرمارودی، ابوالفضل، ۳۶۵
مولانا امیدی، ۲۶۴
مولانا محتشم، ۵۳۷
مولوی، جلال الدین محمد بن محمد، ۵۰، ۵۶، ۶۵، ۷۳، ۹۲، ۱۰۲، ۱۲۸، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۲۵۵، ۲۹۰، ۳۰۲، ۳۷۹، ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۲، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۶۸، ۵۱۴، ۵۱۹، ۵۲۵، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۳۶، ۵۳۹
مولوی محمد (حکمت)، ۲۴۱
مولیر، ژان باتیست پوگلن، ۳۸۳
مؤمنی، منصور، ۱۰۱
مونتسکیو، ۳۳
موهان، ل، ۲۷
مهدوی، حسین، ۶۳۸
مهدی بن ابی الرزاق، ۳۹۰
مهری عرب، نک: سید عاملی، علی بن مساعد
- مصعب، ۳۸۷، ۳۸۸
مطهری، مرتضی، ۱۹۰، ۲۰۰، ۲۰۱
مظفرالدین قاجار «شاه ایران»، ۵۸۰، ۵۹۸
معتمدالدوله، ۵۷۸
معزی، نجفقلی (امیر معزی)، ۷۳، ۸۲، ۱۷۹، ۲۱۱، ۲۵۵، ۳۱۸، ۴۸۰
معلم، علی، ۳۶۵
معیری، محمد حسن (هی معیری)، ۱۴۷، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۴۶
معین الدین عباسه، ۴۵۳
مفتون امینی، یدالله، ۳۴۴
مفتون دنبلی، عبدالرزاق بن نجفقلی، ۱۲۵
مقدم، حسن، ۵۹۹
مقدم، محمد، ۶۲۶
مقری، احمد نک: فیومی، احمد بن محمد مقصودی، ۴۵۳
مکتبی شیرازی، ۳۶، ۴۰۷، ۴۳۱
مکرم اصفهانی، محمد علی، ۲۲۴
ملک الشعراء، محمود نک: محمود خان ملک الشعراء، محمود بن محمد حسین، ۲۲۴
ملک الشعراء بهار نک: بهار، محمد تقی، ۲۲۴
ملک الکلام کردستانی، نک: مجدی کردستانی، عبدالمجید
ملک شاه سلجوقی، ۳۴۰
ملک مظفر، ۳۲۱

- مهستی گنجوی، ۲۸۲
ناصرالدین قاجار «شاه ایران»، ۵۷۷، ۵۷۸،
۵۸۰، ۵۹۷، ۵۹۸
ناصرالملک، ۵۸۳
ناصر خسرو (قبادیانی)، ۵۶، ۱۴۵، ۱۴۶،
۱۷۰، ۱۸۷، ۲۶۴، ۳۱۸، ۳۷۷، ۴۰۶،
۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۱
ناظم هروی، فرخ حسین، ۲۶۴
نامی اصفهانی، محمدصادق، ۲۶۴
نجات، هوتن، ۶۳۹
نجاتی، محمود بن عمر، ۸۲
ندوشن، نک: اسلامی ندوشن، محمدعلی
نسیم شمال، نک: اشرف الدین حسینی
نشاط اصفهانی، عبدالوهاب (معمتمدالدوله)،
۳۱۲، ۵۳۱
نشاطی، ۲۸۱
نصرآبادی، ۵۷۵
نصرتالدوله، ۲۳۲
نصیبی، نصیب، ۶۴۴
نصیرالدین طوسی، محمدبن محمد، ۳۸، ۵۹،
۶۳
نظام الدین، احمد، ۲۹۶
نظام قاری، محمودبن امیر احمد، ۱۵۷، ۳۰۰،
۳۰۱
نظام شیرازی (نظام دستغیب)، ۲۶۵
نظامی، احمدبن عمر (نظامی عروضی)، ۲۴۶
نظامی، الیاس بن یوسف (نظامی گنجوی)، ۳۷،
۱۳۶، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۹۳،
مهستی گنجوی، ۲۸۲
میرزازاده، نعمت (م. آزر)، ۶۵۷
میرزا صائب، ۵۴۳
میرزا کوچک خان، یونس بن میرزا بزرگ
(جنگلی)، ۶۴۹
میرزایف، عبدالغنی، ۲۹۶، ۲۹۷
میرشکاک، یوسفعلی، ۳۶۵
میرفخرایی، مجدالدین (گلچین گیلانی)، ۴۵۶،
۵۰۴، ۶۰۲
۲ میرفطروس، علی، ۶۴۹
میرفندرسکی، ابوطالب، ۲۶۸
میلتون، جان، ۳۰، ۳۷۷
میلی، علی قلی، ۵۳۹
میمندی، احمد حسن، ۴۶۱
میرزاده عشقی، نک: عشقی، محمدرضابن
ابوالقاسم،
«ن»
ناتل خانلری نک: خانلری، پرویز
ناجی، فیروز، ۶۴۴
نادر افشار «شاه ایران»، ۴۰۸
نادر پور، نادر، ۱۵۸، ۴۵۶، ۴۶۰، ۵۳۴،
۵۴۴، ۵۴۹، ۶۰۳، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۵۲،
۶۵۹
نادر میرزا قاجار، ۵۷۵
ناصر، ۱۴۸
ناصر، ۹۸



«و»

- ۲۲۵، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۴، ۳۴۳، ۳۸۳،
 ۴۰۴، ۴۰۶، ۴۱۱، ۴۳۲، ۵۱۹
 نظیری، محمدحسین (نظیری نیشابوری)، ۲۶۶،
 ۵۳۷
 نعمة الله ولي، نعمة الله بن عبدالله، ۲۳۷، ۲۹۴،
 ۲۹۷، ۳۰۲
 نعمت فسائی، محمود بن زین العابدین، ۱۴۸،
 ۳۱۷
 نعيم اصفهانی، ۶۶
 نفیسی، مجید، ۶۳۸
 نفیسی، سعید، ۳۲۹
 نکيسا، ۵۷۴
 نوح، نصرت الله، ۶۴۸
 نوری، اسماعیل، ۶۳۸
 نوروز، علی نک: مقدم، حسن
 نوذری، سیروس، ۶۶۴
 نوعی، محمد، ۶۴۸
 نویدی، زین العابدین بن عبدالمؤمن (عبدی بیگ
 شیرازی)، ۳۰۶، ۳۰۸
 نیستانی، منوچهر، ۶۰۵
 نیشابوری، لطف الله، ۱۵۷، ۱۸۱
 نیما یوشیج، ۵۹، ۷۰، ۷۱، ۱۰۷، ۱۳۱،
 ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۸، ۴۷۲، ۵۰۴، ۵۰۵،
 ۵۴۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۲، ۶۰۵، ۶۰۶
 ۶۰۹، ۶۱۱، ۶۲۶، ۶۳۳، ۶۳۶
 «ه»
 هاتف، ۵۳۱، ۵۶۱
 هاتفی، ۲۶۴، ۳۴۳
 هاتفی خرجردی، ۴۰۷
- واجد شیرازی، محمدجعفر، ۹۳، ۳۱۷
 واعظ کاشفی، نک: کاشفی، حسین بن علی
 وثوق الدوله، حسن، ۱۴۸، ۲۴۸
 وحشی بافقی، کمال الدین، ۱۲۸، ۲۲۴، ۲۶۰،
 ۴۰۸، ۴۱۲، ۴۳۱، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۱۲،
 ۵۱۵، ۵۳۱، ۵۳۷، ۵۳۹، ۵۴۱، ۵۴۲،
 ۵۵۶، ۵۵۷
 وحید دستگردی، ۱۴۷، ۱۴۸
 وحید قزوینی، محمدطاهر بن حسین، ۲۶۴
 وحیدیان، تقی (وحیدیان کامیار)، ۶۹، ۹۷،
 ۵۶۸
 ورزی، ۵۳۳
 وصال شیرازی، محمدشفیع بن محمد اسماعیل،
 ۱۵۸، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۰، ۱۹۵، ۴۰۹،
 ۴۱۳، ۴۳۱
 وقوعی تبریزی، محمد شریف، ۵۳۹
 وقوعی نیشابوری، ۵۳۹
 ولتر، ۳۳
 ولی دشت بیاضی، ۵۳۷
 ویژیل، ۲۳۴
 ویس ورامین، ۳۲۴



هنرمندی، حسن، ۶۰۳، ۶۵۲
هنینگ، والتربرونو هرمان

«ی»

یاسمی، رشید، نک: رشید یاسمی، غلامرضا
یحیی سبیک نیشابوری (فتاحی نیشابوری)،
۴۰۷، ۱۵۷
یزدان بخش، ۱۴۸
یزدانی، ۴۰۵
یزید، ۳۹۵
یعقوب لیث صفاری «شاه ایران»، ۴۷۹
یغما، ابوالحسن بن ابراهیم قلی (یغمای جندقی)،
۱۵۸، ۱۸۱، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۷،
۱۹۸، ۲۱۳، ۲۲۴، ۲۴۳، ۴۰۹
یغمایی، حبیب، ۱۴۸، ۴۶۳
یوسفی، ۳۲۲

هادی دیلمی، نیشابورک، ۵۲۰
هاشمی (قبیله)، ۳۹۵
هارون، ۳۲۵

هدایت، صادق، ۶۸، ۱۲۲

هدایت مهدیقلی (مخبر السلطنه)، ۱۴۹، ۴۰۹،
۴۳۹

هروی، رکن صاین، نک: صاین هروی،
رکن الدین بن محمود

هروی، سعید، ۸۳

هروی، سیف الدین محمد نک: سیفی هروی،
سیف بن محمد

هروی، فضل بن یحیی، ۳۲۰

هروی، میرحسین، نک: حسینی هروی،
امیرحسین بن امیرعالم

هشترودی، محمدضیاء، ۶۰۲

هلالی جغتایی، بدرالدین، ۱۵۸

همام، محمدبن فریدون (همام تبریزی)، ۳۰۲،
۳۲۴، ۳۲۷، ۴۳۸، ۵۳۰

همایون شاه، ۶۶

همایی، جلال، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹

هوگو، ویکتورماری، ۳۰، ۳۳

هومر، ۳۰، ۴۷، ۵۴، ۲۳۴

همایونی، صادق، ۳۸۶

همایی، ۳۰۸، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۹۹، ۴۰۰،
۴۰۲، ۴۷۴، ۴۹۷، ۵۱۱، ۵۲۲، ۵۵۹

۵۶۵

هنرپور، محمدصادق، ۱۳۷